

العدد الثامن

آب ( اغسطس )

السنة السابعة عشرة

\* \*

No. 8

Aout 1969

17 ème année

# الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ورئيسها الأستاذ  
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير  
عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

## « عودة الروح » ..

كان الجريح ، المضرّج بجراحه ، متمددا على الأرض . يحسبه الناس مسجّي في رقدته الاخيرة ، ويظنون انها ساعات قلائل ويلفظ روحه ، مستسلما لقدره الظالم ... بل لقد كان يوشك هو نفسه ان يؤمن بان الجراح التي أصابت جسمه في المعركة لن تني تنزف وتنزف حتى تستنفد دمائه وقواه ، فيمكث ملقى لاستقبال موته بين لحظة ولحظة .

ولكنه لم يكن « يريد » ان يموت . كان « يريد » ان يبقى ، ان يصمد ، ان يثبت جدارته بالحياة ، وأن يؤكد بأن هذه الكارثة التي نزلت به ، فمزقت جسمه وروحه ، انما هي طاريء غاشم تضافرت قوى غير منظورة لفرضه عليه ، وانه قادر على مجابهته ، قادر على تحمل المزيد من التضحية ريثما تلتئم جراحه ويبرأ جسمه المثنى .

ونهض « العربي » من هزيمة الخامس من حزيران وقد ردت اليه روحه ، يستقبل الشمس المطهرة المحيية ، متحديا الموت والزمن ، وان كانت آثار الجراح ما تزال بادية على جسمه .

نهض « العربي » فدائيا ينذر روحه لتربة ارضه المحتلة ، ونهض جنديا يريد ان يمسح عن جبينه عار الهزيمة . وفي هذا الشهر بالذات ، سجل من المآثر في قلب فلسطين المحتلة ، وعلى ضفتي القناة ما بهر عيون الاعداء والاجانب وأعطى الدليل القاطع على انه لن يرزح طويلا تحب العباء الذي ارادوا فرضه عليه ، بل هو ينتفض قويا ، مؤمنا بطاقاته . متغلبا على جميع المضاعف التي تواجهه .

ان رؤيته الآن واضحة ، وهذا اهم ما يحتاج اليه . وهذه الرؤية الواضحة تجعله يتبين ان الطريق امامه طويلة وشاقة . كما قال الرئيس عبد الناصر ، وانه مدعو الى بذل كثير من التضحيات التي لم يبذلها من قبل . وانه قد يصاب ، في الطريق ، بجراح اخرى . ولكنه واثق من انه لن يسقط بعد تحت اول ضربة توجه اليه ، لانه مصمم هذه المرة على ألا يخدع . والا يستسلم ، بالغا ما بلغت الاصابات في جسمه ، لان روحه تفولدت بمحنة الهزيمة وأصبحت تملك من الحصانة ضد الاحداث والتجارب ما يجعلها عنوانا للصمود .

ان جسم « العربي » يموت كل يوم قليلا في ميادين القتال ، ولكن روحه تسترد نقاءها بقدر ما يسيل دمه وتعظم تضحيته ، وهذا هو طريق النصر الحقيقي .

# حاجتنا الى معاهدة خاصة بالشرق الأوسط بقلم الدكتور اياد القزّاز

ان المتتبع لتطور الجامعات العربية يصطدم بحقيقة مرة هي انه رغم التطور الملموس في هذه الجامعات من الناحية الكمية والنوعية - مثلا في العراق ففز عدد الجامعات من جامعة واحدة عام ١٩٥٨ الى ست جامعات عام ١٩٦٨ - لا يجد اي معهد خاص لدراسة البلاد العربية وبلاد الشرق الاوسط . بل الادهي من ذلك ان دراسات المجتمع العربي لماده لم تدحل صلب برامج هذه الجامعات الا في السنين الاخيره ، وان معظم الكتب المقررة لهذه المادة يعولها الاضطراب ونحلو من التحليل العلمي الدقيق والدراسة الرصينه . بما ان معظم هذه الكتب تحوي على معلومات احصائية اقل مدهر عليها ، ولعل خير مثال لذلك عشرات المطبوعات التي ظهرت في مصر تحت عنوان المجتمع العربي ، والتي الفها اساتذة الجامعات في الجمهورية العربية المتحدة . وعلى هذا نجد الطالب المتخرج وحتى المتخصص في العلوم الاجتماعية يجهل الكثير عن التاريخ الحديث لبلاده وليس لديه صورة صحيحة عن ملامح مجتمعه . وان انس لا انس موضوع السكان الذي درسته عندما كنت طالبا في قسم الاجتماع - كلية الاداب ١٩٥٨ - ١٩٦٢ ، فقد درسنا ضمن هذا الموضوع كثيرا من النظريات من مالتوس الى الفرد صوفي ، ولكن لم يتخلل هذا الموضوع دراسة سكان العراق والبلاد العربية ، فبدل ان تطبق تلك النظريات على الاحوال السكانية بالبلاد العربية ، وبضمنها العراق ، ركز المحاضر آنذاك على نظريات عمومية ومصطلحات مجردة بعيدة عن العراق ، وتخرجت وبقية الزملاء من الكلية ونحن نجهل الكثير عن الاحوال السكانية في العراق .

ان معظم الجامعات في البلاد العربية لا زالت خالية من معهد متخصص لدراسة البلاد العربية وبلاد الشرق الاوسط ، بينما نجد الجامعات الاميركية وخاصة الكبرى منها كجامعة كاليفورنيا بركلي ولوس انجلس ، وهارفارد وبرستن وشيكاغو . الخ تضم معاهد خاصة غرضها الاساسي دراسة الشرق الاوسط من جميع نواحيه السياسية والاجتماعية والاقتصادية . ومكتبات هذه الجامعات تضم ملايين الكتب ومنها الكتب العربية ، فمكتبة جامعة هارفارد مثلا تحوي على ما لا يقل عن ٣٥ ألف كتاب باللغة العربية . وهذا مع الاسف اكبر بكثير مما تحويه معظم المكتبات في البلاد العربية . . ونجد كثيرا من الطلبة العرب الذين يدرسون في اميركا يتخصصون في موضوع الشرق الاوسط عندما ياتون الى اميركا بدل ان يتخصصوا في هذا الموضوع ببلادهم لانه لا يوجد في جامعاتهم مثل هذا التخصص .

والادهي من كل ذلك هو ان عدوتنا اسرائيل ، تحوي جامعاتها على عدد من المعاهد لدراسة بلدان الشرق الاوسط منها المعهد الاسيوي الافريقي في جامعة القدس (جروسلیم) الذي يحوي على أكثر من عشرين استاذًا أكثر من نصفهم

متخصص بالبلاد العربية ، ومركز روفن شيلواه Reuven Shiloah لدراسات الشرق الاوسط وشمال افريقيا في جامعة تل ابيب . وهذه المعاهد تقوم بدراسات وبحوث عن البلاد العربية من مختلف النواحي البشرية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية . وفي هذه المعاهد توجد مكتبات ضخمة تحتوي على جميع الكتب التي تطبع في البلاد العربية وجميع الصحف والمجلات التي تنشر باللغة العربية ، وهناك اساتذة ذاع صيتهم للأسف في البلاد الغربية كمتخصصين في احوال البلاد العربية بل كمتخصصين وخبراء في اللغة العربية ، وان كثيرا من الجامعات الاميركية تعقد عقودا معهم لسنة او اكثر لتدريس اللغة العربية وآدابها . وليس هنا مجال لعرض ما تحتوي عليه وما تقوم به معاهد الشرق الاوسط في اسرائيل ، ولكن اود ان اعطي القاريء مثالا او مثالين عما يقوم به الباحث والكتاب في اسرائيل لكي يكون فكرة صحيحة عن نشاطهم . قبل عدة شهور وعلى سبيل الدقة قبل ثلاثة اشهر ، صدر الى الاسواق كتاب باللغة الانكليزية بعنوان « العراق في عهد قاسم » بقلم اورييل دان رئيس قسم الشرق الاوسط وشمال افريقيا في جامعة تل ابيب . وعدد صفحات الكتاب حوالي ٤٠٤ ، والكتاب عبارة عن دراسة مفصلة لتاريخ العراق السياسي والاجتماعي والاقتصادي للفترة الواقعة بين ١٩٥٨ - ١٩٦٣ . ويعتمد الكاتب في دراسته على جميع المصادر الانكليزية والالمانية والفرنسية والعربية والعربية واستعمل تقريبا كل ما طبع عن العراق في هذه الفترة من كتب ومطبوعات عراقية وعربية واستعمل جميع الجرائد والمجلات الصادرة في العراق في ذلك الوقت وهي على سبيل المثال لا الحصر ، الاهالي ، الفجر الجديد ، الاخبار ، الايام ، بغداد ، البلاد ، البيان ، العهد الجديد ، الحضارة ، المنار ، الحرية ، الانسانية ، اتحاد الشعب ، صوت الاحرار ، اتحاد العمل ، الاستقلال ، الجمهورية ، المستقبل ، المواطن ، خابات ، المبدأ ، الرقيب ، الرأي العام ، الزمان ، اليقظة . الخ واستعرض الكاتب في كتابه مختلف الآراء العربية والغربية بخصوص عهد قاسم . لا اريد الاطالة عن الكتاب بل اريد ان اتساءل كم كتابا ظهر باللغة العربية يدرس عهد قاسم دراسة عالية سواء من قبل الكتاب العراقيين او العرب ؟ ان كل ما كتب عن هذا العهد الذي يعتبر فترة مهمة في تطور العراق السياسي بصورة خاصة والبلاد العربية بصورة عامة ، عبارة عن معالجات سطحية انشائية غرضها الدعاية ضد او مع قاسم . وان هذه المعالجات تخلو من التحليل العلمي والاعتماد على المصادر الموثوقة . ودعني ايها القاريء اعطك مثلا آخر عن بعض الكتب الاخرى الحديثة التي اصدرتها المعاهد الاسرائيلية عن البلاد العربية . فقد صدر مؤخرا كتاب بعنوان « الجيش والطبقات الاجتماعية في المشرق العربي » بقلم عزرة بيرى والكتاب

مترجم من اللغة العبرية الى اللغة الانكليزية . وقد صدر قبل ايام . اما طبعته العبرية فقد صدرت عام ١٩٦٦ في اعدس والكتاب يحوي على تحليل مفصل وعرض طويل لاهمية الجيوش ودورها السياسي في بلاد المشرق العربي . فيتناول بالتفصيل دور الجيش في العراق وسوريا ومصر والاردن ويحاول ان يعزل اسباب تدخل الجيوش في السياسة الداخلية لهذه البلدان ونتائج هذا التدخل فيتعرض الى الاحزاب السياسية وعلاقتها بالجيوش فيدرس حزب البعث وعلاقته بالجيش في سوريا والعراق ويدرس دور الاقليات في الجيوش ويتعرض كذلك بالدراسة والتمحيص للمبادئ السياسية التي يعتنقها رجال الجيش وتحليل الاشتراكية العربية . . الخ من المواضيع . وبظرة بسيطة على مصادر انتخاب ندنا بوضوح لا يخامر الشك على ان الكاتب قد اطلع على معظم ما كتب حول هذا الموضوع في اللغات الالمانية . الفرنسية ، الانكليزية والعبرية والعربية وانه حاول ان يجمع من هذه المصادر اكثر المعلومات اللازمة لدراسته هذه . فكم كتابا بل مقالا كتب عن هذا الموضوع في بلاد المشرق العربي من قبل كتاب عرب بالرغم من ان الضباط يلعبون دورا مهما ورئيسيا في بلادنا في الوقت الحاضر ؟ بل حتى الكتب التي كتبت عن هذا الموضوع باللغات الاجنبية لم تترجم الى العربية لكي يطلع عليها القارئ العربي ويتعرف على نواحي التحيز والتعصب ضده في مثل هذه الدراسات . والواقع اننا لو احصينا عدد المقالات التي عالجت هذا الموضوع في السنوات الاخيرة باللغة العربية لوجدنا انها لا تتعدى العشرات واغلبها معالجات آتية كتبت بعد حدوث انقلاب هنا او هناك وان هذه المعالجات لا تنسم لبالعلمية ولا الدراسة الرصينة .

ان الامثلة التي اوردها قصدها الدلالة لا الحصر اذ ان الامثلة كثيرة واذا شئنا استعراضها فسوف تستغرق مئات الصفحات ولذلك آثرنا الاجتزاء بالقليل لكي نعطي القارئ فكرة صحيحة عما يقوم به الاسرائيليون وعن مقدار ما يعرفه عدونا عنا ، وعليه اقول لقد آن الآوان لكي نعمل كثيرا حتى نعوض عما فاتنا . وفي اعتقادي ان احدى الخطوات الهامة التي تساعدنا كثيرا في رفع شأننا هو ان ننشئ معاهد خاصة في بعض الجامعات

العربية - كجامعة بغداد ، ودمشق والقاهرة . بدراسة الشرق الاوسط وبضمنها اسرائيل . وغرض هذه المعاهد باختصار هو الانكباب على دراسته بلدان المشرق الاوسط دراسة علمية مفصلة وجمع جميع المعلومات اللازمة من اجل تخطيط سياسة قوية . اذ ان المعركة مع اسرائيل ليست عسكرية فقط بل علمية ايضا . واساس هذه المعركة امران : الاول هو ان نعرف انفسنا والثاني هو ان نعرف عدونا على حقيقته لا على اساس النزوات والعواطف .

ان المعاهد التي ادعو لها يجب ان تزود بالخبراء الذين اكملوا دراساتهم العالية والذين تخصصوا في الشرق الاوسط . وان على هذه المعاهد ان تدرس اللغات المختلفة لبلاد الشرق الاوسط وبضمنها اللغة العبرية ، لكي يتخرج منها طلبة لهم المام واسع بهذه اللغات ، يستطيعون عن طريقها التعرف الى ما كتب عن تلك البلاد بهذه اللغات ، ومعرفة لغة الاخرين هو الطريق الامثل لمعرفة معرفة صحيحة . كذلك يجب ان تحوي هذه المعاهد على مكتبات تضم جميع المطبوعات التي تتعلق بهذه المنطقة وبجميع اللغات وبضمنها العبرية ومن الضروري ان تحوي هذه المكتبات على المطبوعات التي تنشر في اسرائيل والتي تدور حول اسرائيل نفسها وحول البلاد العربية لاجل اطلاع الخبراء على ما ينشر في اسرائيل ودحض المعلومات المزيفة والمحورة . وعلى الحكومة ان تاخذ هذه النقطة بنظر الاعتبار ، فان منع الكتب التي ينشرها مختلف الكتاب وعدم اطلاع الباحثين عليها يؤدي الى نتائج سيئة ويؤدي الى بناء السياسة على اساس خاطئة اذ ان قوام السياسة الحكيمة هي المعرفة الصادقة . وعلى هذا الاساس يجب على الدولة ان ترعى هذه المعاهد وتخصص لها المبالغ اللازمة ، وباعتقادي ان صرف الملايين على هذه المعاهد خير من صرفها على امور اخرى لان مثل هذه المعاهد هي عماد السياسة القوية واساس الخطة السليمة لجميع النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية .

ايد القزاز

مدرس الاجتماع بجامعة ساكرتو وباحث  
مساعد بجامعة كاليفورنيا بركلي

# الاشتراكية والمرأة

ترجمة وتقديم

هـورج طرابيشي

صدر حديثا

٤٠٠ ق.ل

كيف تواجه الاشتراكية ، بمختلف اشكالها ،  
مشكلات المرأة ، على اختلاف صورها ؟

هذا هو الموضوع الهام الذي يعالجه هذا الكتاب .  
وقد تناول موضوعاته عدد من المفكرين والكتاب  
الاجتماعيين الذين اهتموا بوضع المرأة بصورة عامة ،  
فكتب ريزانوف عن « الشيوعية والزواج » ولينين عن  
« المأساة الجنسية » وبابلو عن « الفرويدية والماركسية »  
وتومسيك عن « مشكلات شرط المرأة الاجتماعي »  
وفيرا بلشاي عن « المشكلات الراهنة للمرأة السوفياتية »  
وسيمون دوبوفوار عن « مسيرة المرأة الصينية »  
وسواهم . كما ان هناك فصلا هاما يسرد رأي لينين  
في الحب الحر .

كتاب عظيم الاهمية يبين ما حققته المرأة المعاصرة  
من تطور في ظل الاشتراكية .

# البيت الأخير في القصيدة

يصدر هذا الشهر عن « دار الآداب » ديوان « في انتظار طائر الرد » لشاعر المقاومة فسي الارض المحتلة سميح القاسم ، صاحب « سقوط الاقنعة » . وقد سبق للسلطات الاسرائيلية ان صادرت ذلك الديوان ، ثم اعتقلت الشاعر منذ اسبوعين بتهمة ان له علاقة بالفدائيين الابطال الذين نسفوا خطوط انابيب البترول اخيرا في حيفا .

ويضم ديوان « في انتظار الرد » قصيدة قصيرة بعنوان « البيت الاخير في القصيدة » وهي ذات دلالة عميقة على وضع الشاعر ، كأنما هو يتنبأ فيها بالمصير الذي آل اليه . وهذه هي القصيدة التي تتبعها بقصيدة اخرى من الديوان الجديد المصادر .

صعدوا السلم ..

أسمع وقع الخطوات المشبوهة

أبصر تحت معاطفهم

عنوان المنزل ، والفوهة

صعدوا السلم

همسوا

ثانيهم يتقدم

يعقف سبابتهم ، ينقر بابي .



## اعرف من اين

ويضيء وجوه الاطفال  
جثث الاطفال المرمية في أرض الفرفة  
ويعيد الموالم  
عن نسر فقأت عينيه  
قبرة مسمومه .

أعرف من اين  
وجع المزمار البلدي  
يا قصرا مهجورا  
ترقص في ردهته اليوم  
يا شاعر شعب ، في شفثيه  
مرثاة ملفومه  
يا سرطانا ينهش في كبدي  
أعرف من اين  
وجع المزمار البلدي !

سميح القاسم

وجع المزمار البلدي  
قولوا .. من اين  
ليلي يا ليلي يا عين  
آه يا ولدي !

وجع المزمار البلدي  
من حلوه  
فارسها غاب  
ومن يومين  
عاد جواده

والدم يسبح على الصهوه  
فلمن ستزغرد مزهوه  
وتصب القهوة ؟

يا بيتا مال عماده  
يا قمرا ينشج في شرفه

# قضايا الأدب والأدباء

## انقذونا من هذا الحب القاسي !

بقلم محمود درويش

كتب شاعر المقاومة محمود درويش في العدد السادس من مجلة « الجديد » التي تصدر في إسرائيل ( حزيران ١٩٦٩ ) هذه المقالة التي تنقلها « الآداب » لتشير الى الحس النقدي المهف الذي يتمتع به الشاعر والى وعيه ابعاد الحركة الادبية في الوطن العربي كله .

قد يبدو هذا الحديث نشازا في جو الانسجام البارز بين حركتنا الادبية هنا وبين الكتاب الذين اولوها جل ما لديهم من امكانيات ووسائل النشر والتعميم على مساحة الارض العربية الواسعة . لقد كان من حق حركتنا الادبية ، بما تمثله من صراع ناسها مع واقعهم الخشن ، ان تفرح وتعتز بالمكانة الطيبة التي احتلتها في مسيرة الادب العربي العامة ، وكان من المقرر لهذا الاهتمام المشرف بشعرنا خاصة ، ان يزود شعراءنا بقوة جديدة من دوافع السعي نحو الابداع ، وان يحملهم مزيدا من المسؤولية والاجتهاد الدائم لتحقيق انجازات ادبية اكبر . فان المراقبة الايجابية لآعمالهم ، بهذا القدر من التقدير ، لا تحتاج الى كثير جهد للاشارة الى الدور الذي بوسعهم تأديته في حركة الادب العربية . ولعلنا في غنى ، الآن ، عن تسجيل مجموعة المدلولات الثمينة لما يشبه التهافت على هذا الشعر في المجلات والصحف وادوات الاعلام في العالم العربي . ولكننا لن نمل تكرار القول ان طرف الخيط في هذه المسألة هو الاندماج او الالتحام التام بين الكاتب وواقعه . لم يكن ادبنا خارق الموهبة حين عرف كيف يختار مكانه في حركة الصراع . ان المواجهة الحادة واليومية كانت أعنف من ان تتيح لنا فرصة الوقوف طويلا أمام ابواب المدارس الفكرية المختلفة . ولعل هذه الخاصة ، بما تفرع عنها من جوانب ، هي اللافئة التي استوقفت المراقبين في العالم العربي . فعندما كان قسم كبير من اخواننا الكتاب خلف حدود بلادنا يعطفون على القضية الفلسطينية ويتضامنون مع ضحاياها كان القسم الاكبر من كتابنا يعيشها ويدوب فيها . وحين حلت نكبة حزيران وشاعت عدوى الاحساس بالأساة ، ثم سقط طرفا جبل كان يلوح على مساحة معينة من الفكر العربي هما : الطبل . . والتمارض العصري ، ثم اقتحمت ضرورة مواجهة الحقيقة بشجاعة كل مواطن ، وصارت المجابهة والصراع قدرا ، وانهارت قيم سياسية واخلاقية كثيرة . . عندها ارتدى الاهتمام بما يكتب لدينا من شعر وقصة طابعا جديدا يمتاز باكثر من حب ، أضفى على الكثيرين من النقاد والكتاب ميزات العاشق القديم الذي لا يرى في الحبيبة الا ما يبرر العبادة . وقد نتجت عن ذلك اشكال من سوء التفاهم

تحرصنا على هذا الحديث الذي قد يبدو نشازا في جو الحب العميق . ولكن لا يجوز لنا ، ونحن نقف في دائرة هذا الاهتمام ، الاستمرار في تلقي مظاهر كل هذا الحب دون ان نقول : شكرا ، أولا . . وان نعترف ، بصراحة العاشق العصري ، بأننا لسنا أهلا للتقديس في زمان لا يجوز فيه التقديس كما لا يجوز فيه اليقين المطلق . ان اخطر ظاهرة تستوقفنا في هذا السياق ، هي ان وتيرة الحب قد اوصلت بعض المراقبين الادبيين في العالم العربي الى محاولة وضع شعرائنا ليس في مكان أوسع منهم فقط ، وانما الى محاولة وضعهم على امتداد مساحة الشعر العربي المعاصر بحيث يفتونها كلها . ان ما في هذه المحاولة من خطورة يتعدى حدود المبالغة الفنية والتشكك غير المسؤول للواقع الى الاعتداء على حركة تاريخ . ولا يغفر لهذا الموقف كونه ناشئا عن نية طيبة وحماس حقيقي ، وعطف عميق على ظروف الحركة الشعرية في بلادنا . ولعل جذور الخطأ الذي اوصل الى مثل هذا التطرف في معاملة شعرائنا هي اسقاط انتماء هذا الشعر الى حركة الشعر العربي العامة في ماضيها وحاضرها ، وتسليم اصحاب المبالغة والتطرف بالاعتقاد بان هذا الشعر هو بمثابة صاعقة انفجرت فجأة . ان شعرائنا غير منقطع ابدا عن حركة الشعر في البلاد العربية ، وان كان غير مواكب لها مواكبة يومية . وشعرائنا ليس ندا او بديلا للشعر العربي المعاصر . . انه جزء غير متجزئ منه ورافد من روافد النهر الكبير . لقد تربينا على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين ، وحاولنا اللحاق بأسلوب الشعر الحديث بعدما تعرفنا على رواد هذا الشعر في العراق ومصر ولبنان وسوريا . ونحن لا يمكن الا ان نعتبر انفسنا تلامذة لاولئك الشعراء . ولا يصعب على الناقد ، حتى الآن ، العثور على بصمات هؤلاء الشعراء على اكثرية انتاجنا . ولكن المسألة ، كما نراها ، ليست صعوبة الرؤية لدى الناقد ، وانما هي ان الناقد لا يزال مشغولا بالفرح الذي يملأه نتيجة اكتشافه هذا الشعر دفعة واحدة ، ولا يزال العطف على الشباب الذين يكتبون هذا الشعر ، في ظروفهم السياسية الخاصة ، هو المعيار الاول في عملية نقد شعرائنا . وقد يكون لهذا الدافع ما يبرره في فترة ما ، ولكن امتداد هذه الفترة محاط بالمحاذير التي تخلق نتائج ضارة قد تتطور الى ما يشبه الخداع . . خداع القراء العرب ، وخداع شعرائنا انفسهم الذين يواجه بعضهم خطر الاحساس بالكمال . ولذلك ، فان الضرورة تلح على وضع حركة الشعر في بلادنا في مكانها الصحيح . والضرورة تلح ، بايدي ذي بدء ، على



معاملة هذا الشعر على انه شعر ، بالتخفيف من تسليط الضوء على شخصيات الشباب الذين يكتبونه . ولا نعني بذلك اسقاط الزاوية بين النماذج الشعرية وبين الظروف التي فرزتها او التي جرت فيها عملية خلق هذه النماذج ، وانما نعني انه آن الاوان لاجراء عملية موازنة ، بالتاكيد على استخدام المعايير الفنية لا السياسية وحدها . فان الموضوع المطروح على بساط البحث ، في آخر المطاف ، هو الشعر لا الاخلاص ولا النوايا الطيبة . ثم ، ان الزاوية السياسية في هذا المجال تفتقر الى ضرورة التاكيد على ان هذا الشعر الثوري لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعا . اي ان هؤلاء الشعراء ليسوا مجموعة من اشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة . ان كونهم شعراء يملكون اصواتا مسموعة لا ينبغي ان يخلق الانطباع بوحدانيتهم وبانقطاع انتمائهم الى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين . انهم ابناء هذه الجماهير وهي التي ربتهم واعطتهم الجذور .

ومن حقنا ان نرى ان دورة الالتباس ، فيما يتعلق بمكانة حركتنا الشعرية من حركة الشعر العربي العامة ، تبدأ من انشغال المواطن العربي ، بكل حواسه ، بالقضية الفلسطينية وبالنزاع الاسرائيلي - العربي . فقد كان من نتائج حرب حزيران ان مشاغل المواطن العربي كلها ، باستثناء ما يتعلق بمعركة تحرير الارض ، قد وضعت في الظل وفي مرتبة دنيا من الاهتمام . وقد انعكس ذلك على معاملة المواطن للادب ايضا ، ولان شعرنا صادر من لحم القضية الفلسطينية فقد حظي بالقدر الاكبر من الاهتمام ، ودفع حتى بعض الكتاب والنقاد الى اجراء عملية مفاضلة بينه وبين مجموع الشعر العربي المعاصر . ان الخطأ يكمن في مجرد اجراء عملية المفاضلة ، فليس من الضروري ولا ينبغي ان تكون القضية الفلسطينية ، منذ نشأتها حتى حزيران ، هي المحور الاوحد الذي يدور حوله كل الادب العربي المعاصر . والا ، فاننا نصاب بأقصى اشكال ضيق النظر ، ونعتبر ان كل التطورات السياسية والاجتماعية في العالم العربي ، منذ ما يزيد عن عشرين سنة ، غير جديرة بتعامل الاديب معها ، او نعتبرها ضربا من ضروب الكماليات لمجرد عدم التصاقها المباشر بقضية فلسطين . ولعلنا لا نختلف على اعتبار هذا الموقف تنكرا لمسيرة التاريخ العربي . ومن هنا ، لا يمكن تقويم اعمال الشعراء العرب بميزان مدى تفاعلهم مع قضية فلسطين ، كما ان احدا لم يجر مثل هذه المحاسبة مع الشعراء العرب في مدى اشادتهم بالثورة الجزائرية مثالا او التحولات الاجتماعية العميقة في الجمهورية العربية المتحدة وغيرها . واذا لم يكن مفر من اجراء عملية المفاضلة او المقارنة - وذلك اصح - فلا يجوز ذلك الا اذا حصرنا الامر في اطار الشعر المتعلق بالقضية الفلسطينية . وهنا نعر على الحلقة المفقودة في سلسلة المناقشات . عندها ، قد يكون من الجائز - الى حد ما - القول ان الشعر العربي الذي

يكتب في اسرائيل ، بشكل عام ، اقرب الى صدق التجربة والاصالة من غيره في تصويره صراع الانسان الفلسطيني . وكلمة « الصدق » لا غيرها هي الجديرة بتركيز الانتباه حولها في سياق المقارنة التي تمتد الى ميزات اخرى لهذا الشعر يقتدر اليها شعر القضية الفلسطينية الآخر . والحاجنا على عنصر « الصدق » هنا جاء ليعبر عن تحفظ فني . فالصدق - كما نعرف - ينتمي الى مجموعة الصفات الخلقية الحميدة ، ولكنه ، وان كان شرطا من شروط الادب الانساني ، ليس ضمانا لنجاح العملية الفنية ، ولا يمكن ان يكون ، وحده ، معيارا للنقد الادبي . واذا كان من الجائز تسجيل ملاحظة هامشية في مجرى حديثنا عن ميزة الصدق في حركتنا الشعرية ، فاننا لا نطمح احدا اذا لاحظنا ان المبالغة في تقدير شعرنا قد ادت الى ان يقوم بعض شعرائنا الناشئين بعملية تصميم قصائدهم وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق ، وكأنهم يستوحون قصائدهم من تصورهم لكيفية استقبال تلك الاذاعة لها ! .

وملخص القول انه آن الاوان ، لان توضع حركتنا الشعرية في مكانها الصحيح ، بصفتها جزءا صغيرا من حركة الشعر العربي المعاصر عامة . وذلك يستدعي تخلص الناقد العربي من الخضوع التام لدوافع العطف السياسي ، وحدها ، على اصحاب هذه الحركة ، فلا يكفي هذا الشعر انه يكتب في اسرائيل . ان وضع الحركة في مكانها الصحيح هو خير طريقة لنموها وتطورها لارتداد آفاق اوسع ، خاصة اذا تذكرنا دائما انها ما زالت في المراحل الاولى من الطريق الطويل .

## طالعوا مجلة

## آفاق عربية

مجلة شهرية سياسية اقتصادية ثقافية

تصدر في باريس

مطلع كل شهر

وتدافع عن قضايا العرب الحيوية

## عنوانها

AFAQ ARABIA

5, Rue Joseph Sansboeuf

PARIS 8 eme - FRANCE

# الخط الوهشي

بقلم محمد علي طه

عندما سافرت في ذلك اليوم الى المدينة المقدسة كان أمل طفيف يدغدغ قلبي . وكان تفكيري كله منحصر في هذا البصيص من الامل ..

لم أجرب في حياتي ولو مرة واحدة السفر الى المدينة المقدسة ، فهناك أشياء تؤلني ، وتزيد في فؤادي الحسرات .. وهناك أشياء أخرى تمنعني من السفر . وكان المرحوم والذي يقول لي : لا تفرق قلبك بالحزن ، فلك قلب واحد واحزان الدنيا كثيرة ، لكنه لم يعمل بحكمته ففرق قلبه ومات ! .

ولكن لماذا خرجت عن الحكمة وسافرت ، وانا أعلم ان في المدينة المقدسة مأتما كبيرا .. ؟ ومع ذلك لم تكن السفارة مملة الى الدرجة التي كنت اتخيلها .. فالقطار نهب عشرات الكيلو مترات بسرعة وانا غارق بتفكيري .

كان همي الوحيد ان اذكّر ملامحه . فالسنوات الثماني عشرة محت من ذاكرتي بقايا صورته . وخجلت ان أسأل بعض الكبار من أبناء قريتنا عن تلك الملامح .. فسؤالي لا جواب له الا السخرية والاحتقار . ونعتي بالقباوة .

ولم يكن لي أي مخرج عندما أزمعت على السفر وحملت هديتي البسيطة والمؤلفة من سلة برتقال يافاوي وثلاثة كيلو غرامات من السمك الجيد .. لم يكن لي أي مخرج الا ان أحمل صورته الوحيدة عندي ، عليها تسعفني ، وتساعدنني بالتعرف عليه بعد هذا الغياب الطويل المر . وقرات الصورة عشرات المرات .. وكأطالب الغبي بقيت ! .

ولكن لماذا أنا غارق في أنانيتي وكبريائي ؟ فالناس طيبون .. وكلنا في الهوا سوا ، وربما يحمل لي القدر مساعدة انسان ما يعرفنا الاثنين .. فيقوم بمهمة انسانية ونبيلة . وهو ، بلا شك يعاني ما أقاسيه ولن يتعرف علي بسهولة .

أنا الطفل الصغير الذي كان يبكي على كسرة الخبز في تلك الايام أصبحت اليوم شابا أركض وراء الرغيف لاسلّته من بين أنياب المقاولين وأعود به لامي وأخوتي .

ولو كانت أمي سليمة ولا تعاني من آلام مرضها الخبيث لسافرنا معا .. وهانت القضية ، وحلت العقدة من مربطها .

وتوكلت على الله .

تري . ماذا سيقول لي ؟ عن أي شيء سأحدثه !

لپت المقابلة تتم بدون أسئلة . بدون حوار .

بدون ...

... !! ؟

كيف أبي ؟

آ .. أبوك .. آ .. أبي .. نحمد الله و ..

و .. يهديك السلام !

وأمي ؟

بخير ، صحتها جيدة ، تهديك قبلاتها الحارة ! .

والاخوات ؟

الجميع بخير .

والكرم .. ؟

ما زالت غلته جيدة .. لكن ..

ماذا ؟!

كيف أنت ؟

وهممت ان أحمل هديتي وأعود عندما وصلت الى هذه النقطة من تفكيري ، لكن جمهور الحجاج الذي كان يتسابق في شوارع المدينة شجعني على المضي في سيري .. حتى وصلت قرب البوابة مع الآخرين .

وفجأة صحت واكتشفت غباوتي .

ورحت أبحث عن انسان أعرفه كي يخبر شقيقي انني وراء الخط اللعين .. كي يتولى الامر بدوره ليسهل المقابلة .

ما لهم وما لنا ؟ ما شأنهم بنا ؟

لو التقينا .. وجلسنا .. وأشعلنا سيجارتين ..

وتحدثنا عن الوالدين والكرم ..

وراء الخط كان أناس كثيرون يستقبلون كل زائر بألف سؤال وسؤال . شيوخ وشباب .. نساء ورجال وأطفال .. كانوا يلوحون بأيديهم لنا !

العسكري ينهرني للمرة الثالثة .. ويحذرني بالآلا

اقترب من الخط الذي رسمه السادات الكبار للصغار .

رفعت يدي وحركتها .

شعرت ان كل هؤلاء الناس أقاربي .. كلهم أخوتي !

لا تكن غيبا ! اطلب من الموظف الكبير ان يساعدك

والا لن تراه ! هكذا قال لي حنا - أحد معارفي .

لن أرجوه . فأنا أعرف الجواب !

غافلت العسكري . وجملت هديتي وتقدمت من

الخط . سمعت أصواتا .

معظمهم حيّاني برفع الايدي .

وضعت حملي على الأرض ورفعت كلتا يدي .

من بين الحشد .. ركض نحوي وبصوت فرح خارج

من أغوار بعيدة قال : سليم .

ولم أشعر الا وأنا أقول : محمود . وتعانقنا .

يد قاسية جرتني الى الوراء .

وعندما أبعدت رأسي عن صدر أخي شاهدت يسدا

مماثلة تجره . استدرت .

صفت العسكري على وجهه .

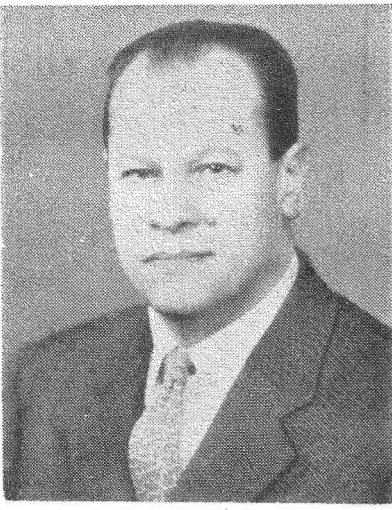
وصوت صفعة مماثلة جاء من هناك . وبعدها ..

صار كل الناس يتحدثون عن خط وهمي كان يقسم

المدينة المقدسة الى شطرين .

محمد علي طه

عن جريدة « الاتحاد »



# نجيب محفوظ والميتافيزيقا

## بقلم سمير أحمد ندا

اما سهيل وغان وكوليت وغادة ، فتجاربهم تتصل بنسب الى الفلسفة الوجودية التي سادت اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية .

وقد يوجه اعتراض على اقتران الميتافيزيقا بالرواية . فمصدرها ومستقرها كما يقول المعارضون الباحث والدراسات المتخصصة . ويرد نجيب محفوظ على ذلك بقوله : « ان الفيلسوف يضيف جديدا الى الفلسفة الانسانية ، اما الاديب المتفلسف ، فهو الذي يعبر تعبيرا فنيا عما يأخذه من هذه الفلسفة . وهو يفيد بذلك الفلسفة . لانه يحولها الى تجربة تعيش في النفس البشرية » (٤) وتمضي سيمون دي بوفوار في تفسير هذا المنهج ، اذ تفرق بين نوعين من الفكر ، موضوعي Objectivité وذاتي Subjectivité ، تقول في اولهما : « اننا لا نرضى مطالب التجربة الروائية اذا ما اكتفينا بأن نقنع الفكرة العقائدية المكونة مسبقا ، تحت اهاب خيالي متلون ان قليلا وان كثيرا ... » (٥) وبعد ان ترفض ادماج الافكار الموضوعية في العمل الروائي ، تزكي هذا الادماج بالنسبة للفكر الذاتي فتقرر : « بأن الرواية وحدها ، هي التي تسمح باحياء الانبثاق الاصلي للوجود ... ولا نعني هنا ان الكاتب يستغل على صعيد ادبي حقائق مقررة مسبقا على الصعيد الفلسفي . بل ان مهمته ان يصور مظهرا من التجربة الميتافيزيقية ، اعني طابعها الذاتي ، الفريد الدراماتيكي » (٦) ترى الى اي الفكرين ينتمي نجيب محفوظ ؟

بعد ان اجتاز نجيب ، رحلته التاريخية في ثلاثيته الفرعونية ، وبعد ان افاد كثيرا من الفكر الانساني بين يدي سلامة موسى وطه حسين والعقاد وغيرهم كما يعترف بذلك ، شرع في اقتحام الواقع ومواجهة شخوصه ، ومعالجة مواقفها ، متزودا بهذا الرصيد المتناثر من الغيبات والفكر الليبرالي ، ثم من المنطق العلمي والفكر الاشتراكي . وقد تجلى ذلك في « القاهرة الجديدة » . ومهما بدت لنا الارضية الواقعية التي صورها في هذه الرواية ، متماسكة ، للوهلة الاولى ، فان النظرة المتأنية ،

الفنا في حياتنا الادبية ، ان نسمع ، ونقرأ ، ونشاهد ، ما يسمى بالمرح الفكري ذي الابعاد الميتافيزيقية (١) . وهو ما يسمى بالمرح في مقعد او الدراما المقفلة Cleset drama . وقد قشل هذا اللون في الاقتران بالتأدية المسرحية عندنا ، وما ذلك الا لانه اقتصر على مناقشة قضايا مجردة ، دونما الاعتماد على خلفية مجتمعية انسانية فتسطحت شخوصه ، وتميعت أبعاده ، ناكسا بذلك عن المواضع الدرامية ، فانحسرت عنه بالتالي اضواء المسرح (٢) ، وعلى الرغم مما حاق بهذا اللون من فشل اورثنا الخوف زمنا من المعالجات الدرامية للمشكلات الميتافيزيقية ، فانه يحق لنا الوقوف امام الروايات التي تحمل هذا الطابع نرسل النظر اليها ، ونطلق الفكر فيها ، ونسرح خلالها الوجدان .

اعتكف نسب هذا اللون على نجيب محفوظ ، وان كنا لا نستطيع اغفال بعض الاعمال الروائية ، لكتاب عرب آخرين ، مثل سهيل ادريس ، وغان كنفاني ، وكوليت خوري ، وغادة السمان . (٣)

غير ان خلفية نجيب محفوظ ، تختلف كثيرا عن تلك التي يصدر عنها الآخرون ، فقد تميزت معظم اعماله ، عن الدوحة الروائية الميتافيزيقية ، الاوروبية وفي مقدمتها جويس وبروست ثم سارتر وكامن وبيكيت ويونيسكو ، وكذا الرواية الروسية وعلى رأسها فيدور دوستوفسكي .

١ - يرجع الاصل الاشتقاقي لتعبير الميتافيزيقا الى حكمتين يونانيتين هما : Meta اي ( بعد ) و Physique وتعني الطبيعة . وينسب هذا التعبير الى ارسطو ، مع انه لم يستخدمه فيما كتب . ويرجع ان اول من اطلقها على مبحث من مباحث ارسطو ، كان اندرونيقوس الذي صنف اعماله فيما بعد فضاء ان يميز بين كتاب الطبيعة Physique عن غيره من الموضوعات التي تناولت ما وراء الطبيعة وما تنطوي عليه من مشكلات دعاها ارسطو : ( ابوزيا ) Aporia وما تحتويه كذلك من قيم ، واسباب معرفة ، وعلل للوجود . وقد انقلبت الميتافيزيقا راسا على عقب بمقولة الوجوديين ، من ان الوجود سابق على الماهية وكان العكس من قبل .

٢ - على رأس كتاب هذا اللون المسرحي ، الاديب الكبير توفيق الحكيم ومن اشهر اعماله : اهل الكهف - شهرزاد - ببجاليون .

٣ - من أبرز رواياتهم في هذا الصدد : اصابعنا التي تحترق - رجالي في الشمس - ايام معه - لا بحر في بيروت .

٤ - حديث بمجلة الاذاعة .

٥ ، ٦ - الوجودية وحكمة الشعوب . تأليف سيمون دي بوفوار .

ترجمة جورج طرايشي . دار الآداب - صفحة ٧٩ وما بعدها .



تكشف عن خلل في بنيتها ، يتجلى اوضح ما يكون ، فيما عرضه لنا من شخوص ، نضبت حيوياتها ، وفعاليتها الانسانية ، على مستوى التصوير الدراسي ، فهي لا تعدو ان تكون مجرد اصوات ، لافكار مسبقة ، تستخدم في ذهن المؤلف ، ولانه تقصد ، في المقام الاول ، التعبير عن تلك الافكار ، فقد تهالك البناء الروائي ، في «القاهرة الجديدة» لانه لم يرض مطالب التجربة الروائية ، كما تذهب سيمون دي بوفوار . ومثل علي طه ومحجوب عبد الدايم ، ومأمون رضوان ، كمثل مرنوش وشلينا ، ويمليخا في «أهل الكهف» . ذلك انهم ، وان كانوا يناقشون قضايا ميتافيزيقية ، فان حرارة التجربة الانسانية تعوزهم الى حد كبير . واذا كانت «أهل الكهف» تعتبر ، تأصيلا وتقييما لفن توفيق الحكيم حتى اليوم . فان «القاهرة الجديدة» كانت ارهاصا بتطور عميق الاثر بالغ الخطورة في ادب نجيب محفوظ . حيث نلتقي به فيما بعد وقد طرح عن قلمه تدريجيا مختلف الفكر الموضوعية ، ليحقق لشخصه دينامية موصولة بعالم سمته الحركة والتغيير . شخوص لم تكتف بالافكار الموضوعية وانما سعت الى التجربة الذاتية وما يتمخض عنها من فكر .

وتبرز من بين هذه الشخوص ، فيما بعد ، شخصية كمال عبد الجواد ، ومهما قيل في امر تفسيرها حتى من قبل المؤلف نفسه (١) ، فنحن لا نراه الا مندفعا في خوض غمار تجربة البحث عن الحقيقة : « ليست الحقيقة قاسية ، ولكن الانفلات من الجهل مؤلم . اجر وراء الحقيقة حتى تنقطع منك الانفاس . ارض بالالم حتى تخلق نفسك من جديد ... » (٢) وفي نظرية دارون عن التطور ، يتلمس طوق نجاة في محيط الشكوك ، ويعلو صوت السيد :

— وآدم ابو البشر الذي خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه ، ماذا تقول عنه هذه النظرية العلمية ؟  
— دارون صاحب هذه النظرية لم يتكلم عن سيدنا آدم .

هتف الرجل غاضبا :

— لقد كفر دارون ووقع في حبال الشيطان . اذا كان أصل الانسان قردا او اي حيوان ، فلم يكن آدم أباً للبشر ، هذا هو الكفر بعينه ، هذا هو الاجترار على مقام الله وجلاله . (٣)

ويتصل الحوار بعد ذلك ويحمي وطيسه ، فيصرخ السيد :

— ألم تجد غير هذه النظرية المجرمة لتكتب فيها ؟  
« لماذا كتب مقالته ، لقد تردد طويلا قبل ان يرسلها الى المجلة ، ولكن كان كأنما ينعي الى الناس عقيدته . لقد ثبتت عقيدته طول العامين الماضيين امام عواصف الشك التي ارسلها المعري والخيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم

١ - يقول نجيب : انا كمال عبد الجواد في الثلاثية - حديث بمجلة الاذاعة العدد ٢ ، ٣ ، ٤ - قصر الشوق صفحة ٣٢٥ وما بعدها .

الحديدية ، فكانت القاضية ، على انني لست كافرا ، لا زلت أومن بالله ، اما الدين ، ذهب ، كما ذهبت رأس الحسين ، وكما ذهبت عايذة وكما ذهبت ثقتي بنفسي » (١) .

ان هذه البلبلة ، اقرب الى ما نسميه اليوم بالقلق الوجودي ، الذي يسبق لحظة التخلي (الهجر) ، هي معاناة رهيبة تشتعل بالقلب والفكر معا ، حين يبدأ الانسان في الانشقاق عن اللامرئي ومعاشية العالم المحس ، حتى لو كان هذا العالم تافها ، وهكذا في تطور تدريجي يصل كمال الى ذروة الهجر : « لقد تعذب كثيرا ، ولكنه لن يقبل ان يفتح قلبه من جديد للاسطير والخرافات التي طهره منها العلم . كفى عذابا وخداعا ، لن تعبت بي الاوهام بعد اليوم ، النور ، النور ، أبونا آدم ، لا أب لي ، ليكن أبي قردا ان شاءت الحقيقة » (١) ثم يوافينا صوت انيس زكي بعد مضي عشر سنوات : « اصل المتاعب مهارة قرد ، تعلم كيف يسير على قدميه ، فحرر يديه ، وهبط من جنة القروء الى ارض القابة . وقالوا له عد الى الاشجار والا اطبقت عليك الوحوش . فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له . » (٢) ثم يسقط انيس ، في شباك غيبوبة المخدر ، ليصحو عمر الحمزاوي ، على عتاب الواقع هامسا :

— ان كنت تريدني حقا فلم هجرني ؟ (٣)

لقد أثر نجيب محفوظ نفسه ، ان يهجر الواقع ، بعد ان تجول بنا في خان الخليلي مع احمد عاكف ، وفي زقاق المدق مع حميدة ، ثم في شبرا بصحبة نفيسة ، لكن هجرته تلك لم تكن عقيمة كسياحة عمر الحمزاوي وانيس زكي ، وانما اعتمدت على ركيزة من المنطق ، وومضة من النبوة ، كتلك التي ينسبها فورستر الى كل من لورنس ودوستوفسكي وجويس (٤) .

فاذا سلمنا بالمبررات التاريخية والواقعية التي تشكل خلفية « القاهرة الجديدة » وكذلك الثلاثية — على اختلافهما في الصياغة الدراماتيكية ، كما قررنا ذلك سلفا — ثم استجبنا لضياح محجوب عبد الدايم ، والحاد علي طه ، في الرواية الاولى ، ثم قلق كمال عبد الجواد ومن بعد الحاد احمد شوكت ابن شقيقته خديجة ، في الرواية الثانية ، اذا استجبنا لتلك المبررات التاريخية والواقعية من خلال الصياغة الروائية لاحوال مصر منذ مطلع القرن العشرين الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . فاننا نقف حيارى — للحظة — ازاء ضياح سعيد مهران ، وصابر الرحيمي ، وعمر الحمزاوي وانيس زكي ، والمقومات التاريخية غيرها بالامس ، والمجتمع غير المجتمع ، ودوافع

١ - قصر الشوق - الموضوع السابق ذكره .

٢ - ثرثرة فوق النيل صفحة ٢٠١ .

٣ - الشحاذ - صفحة ١٩١ .

٤ - Asbecto of the Novel. A. M. Forester

الازمة لدى الإبطال الاول ، انتفت ولو نظريا . . فكان من المفروض ان نلتقي بنماذج بشرية اخرى فيما انتجه نجيب بعد الثلاثية . لكن الرؤيا النافذة والنبوة الخالصة ، لدى الفنان الى حقائق الامور ، تكشف لنا خبايا الازمة ، بل وتفاقمها عن ذي قبل . خاب سعي علي طه واحمد شوكت ورفيق جهادهما عثمان خليل ، قال له عمر الحمزاوي :  
- على اي حال قامت الثورة وهي تشق طريقها بعقلية اشتراكية (١) .

فحدجه بنظرة متفحصة طويلة ، حتى قسرا فيها معاني لم تسره ، ويضطر خالد عزوز الى تحديد معالم تلك النظرة ، فيقول :

- كل قلم يكتب عن الاشتراكية ، على حين تحلم اكثرية الكاتبين بالاقتناء ، والاثراء ، وليالي الانس في المعمرة (٢) .

تلك هي مطامح رؤوف علوان الماركسي القديم ، قال لتلميذه سعيد مهران وهو يحاوره :

- يا عم سعيد ، زال تماما جميع ما كان ينقص علينا صفو الحياة .

فقال سعيد من فم مكتظ :

- طالما هزتنا الانباء في السجن ، من كان يحلم بشيء كهذا ؟

ثم وهو يحدجه بنظرة باسمه :

- لا حرب الآن .

- لتكن هدنة ! ولكل جهاد ميدان (٣) .

وتخرق نصوص الهدنة المترفة ذات يوم ، وتعلن الحرب من جديد فيلوذ عثمان خليل المتشبه باشتراكيته رغم عذاب السجن ، برفيق جهاده الاول عمر الحمزاوي في منفاه الروحي .

- أصغ الي يا عمر ، اني في موقف خطير ، انهم يبحثون عني في كل مكان ، واذا القوا القبض علي هلكت (٤) . . .

وخرج شبح الى الشرفة الارضية المتصلة بالحديقة وزعق :

- انتهى ، انتهى ، قبض عليه ، وانتهى كل شيء (١) .  
استسلم عثمان خليل لجلاده ، لثموت مبادئه في سعيد مهران ، الذي اخلد للموت بلا مبالاة . . . بلا مبالاة . لما ان تأكد يقينه بعث الواقع الموهوم لدى حنظل (٢) .

ذلك هو التبرير الفني لعذابات الضياع التي تمزق أبطال ما بعد الثلاثية ، وبهرع الجميع الى السماء ، الى منطقة انعدام الوزن ، الى اعماق الكون ، الى ملايين

السنين الضوئية ، الى الاشياء ، وتصعد لوعتهم استغاثة محمومة :

- يا أي شيء أفعل شيئا ، فقد طحنا الاشياء (٣) .  
هو سعيد الرحيمي ، عبر طريق الشوك ، الذي ادمى وعي صابر ، فلم يحظ بما كان يأمله من اييه ليتحقق الامن والعدل والسلام ، بل ان الرحيمي يمعن في السخرية من ابنه فلا يكتفي بالتخلي عنه وانما راح يلهو فوق الكرة (٤) . وتتواصل حلقات المفامرة الروحية الكبرى ، فيسقط عمر الحمزاوي شبه مجنون (٥) ، فقد أضاع حياته من أجل خرافة اسمها زعلابوي (٦) ، وصفه البعض بأنه صاحب معجزات ، وقال عنه آخرون ، أنه قاتل خطير ، فيطارده الضابط محسن عبد الباري ، الذي لا يلبث ان يسقط صريعا بيد ذلك القاتل المجهول (٧) .

لكن القرد يتحرك من جديد ، هذا ما يؤكده لنا عمر الحمزاوي . مجرد حركة ، وتثير هذه الحركة الهواجس في خمارة القط الاسود بحارة الجبلابي (٨) ، تتصاعد الهواجس الى مرتبة من الجدل الحاد في احد فنادقها (ميرامار) ولكن بلا جدوى .

ويرجع الكون اصداء انيس الحارة القديمة ، من جديد ، انيس غريب ، لحن جنازتي رهيب ، الف بين نباح الكلاب ، ومواء القطط ، وطريقة الصفعات على الاقنية ، وعواء الجنس ، وتهاويم السطل ، ونجيب الربابة عندما ينزوي الليل على الحارة ، فينشط الفتوات الى تدبير المؤامرات ، ويسقط الشهداء بليل الخديعة . وحنش ، أهل المسحوقين ، وقدمات الجبلابي ومن بعده عرض ، والحارة لما تنزل تنتظر (٩) . . . ومعها تنتظر لنعود مرة أخرى الى منطلق مغامرة انسان نجيب محفوظ الميتافيزيقية ونمضي واياه في عوالم المجهول ، مهتدين بكشوف الرواد الاوائل في هذا السبيل . . .

سمير احمد ندا

القاهرة

١ - الشحاذ - صفحة ١٨٨ .

٢ - حنظل : بطل قصة قصيرة من مجموعة دنيا الله صفحة ٢١٧

٣ - ثرثرة فوق النيل صفحة ٣٨ . ولقد قال لي الاستاذ نجيب هذه الجملة على هذا النحو : يا اي شيء ، ا فعل اي شيء ، السخ ، لكنني اثبت ما بالرواية .

٤ - الطريق .

٥ - عمر الحمزاوي بطل رواية الشحاذ . وسوف يتكرر اسمه كثيرا في رسالتنا هذه .

٦ - زعلابوي قصة قصيرة من مجموعة دنيا الله صفحة ١٥٧ .

٧ - محسن عبد الباري بطل قصة ضد مجهول من نفس المجموعة السابقة صفحة ١١٣ .

٨ - خمارة القط الاسود ، قصة من المجموعة التي تحمل هذا الاسم ، واما حارة الجبلابي فهي مسرح رواية نجيب محفوظ الخطيرة اولاد حارتنا .

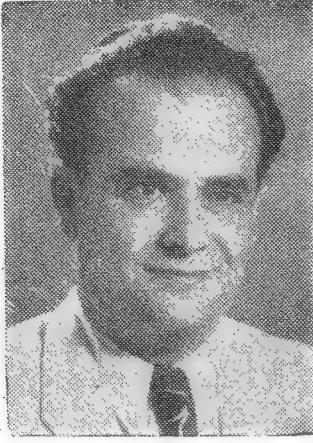
٩ - الفتوات وحنش والجبلابي وعرفة هم بعض ابطال رواية اولاد حارتنا . التي اصدرتها دار الآداب عام ١٩٦٧ .

١ - الشحاذ - صفحة ١٥٢ .

٢ - ثرثرة فوق النيل - صفحة ٥٦ .

٣ - اللص والكلاب - صفحة ٤١ ، ٤٢ .

٤ - الشحاذ - صفحة ١٨٤ .



في ذكرى رثيف خوري

# اديب الحياة

بقلم مهدي الفبيك

ما عسى ان اقول اليوم ورثيف خوري يقب وينطوي سفر حياته الزاخر المفعم بكل ما يشرف ويزين من تبرز في مجالات الادب والوطنية ومحاربة الجمود والتعصب والتدليل على المفاهيم الحقبة والآراء البازغة التي يحسن التعويل عليها والاستهداء بها في بناء المجتمع الجديد الذي نبغيه لوطنا الكبير ، فله على هذا دالة الريادة ومزية السبق في البدار للجهر والتشكي من تردي الاوضاع وفسادها غير مبال ولا هيب من امكان التعرض للجنة الحكام وغضب المستعمر ومعارضة السواد الغالب من الناس ورفضهم لما يطلع به بين آونة واخرى من الافكار الجديدة المبينة لما يظلم ويطبق عليهم من الجهالات والعمايات .. وبسبب من ثباته ورسوخه واصطباره خيال ما يصادفه من البواء ويجابه به من تثبيط او يلقاه من مقاومة ضارية امكن له ولانداده واخذانه من رغيل الرواد ان يسهموا جميعا في التمكين للذهنية المتفتحة النشيطة ان تملئ منطقتها الصارم ومشيئتها القوية في ضرورة الانتقال بشعبنا العربي من واقعه المتخلف في نمط العيش وخطة الحكم وطريقة الافراد في تفهم حقوقهم والوعي بواجبهم ومسؤولياتهم ، صوب الاخذ بنظام الاشتراكية في اشباع مطالب المواطنين واحتياجاتهم وترسم المبادئ الديمقراطية التي تسمح بانتقاد الحكام ومراقبة تصرفاتهم ايمان اصطلاحهم بمسؤولياتهم واداء مهماتهم .

اي نعم ، ما عسى ان اقول ، ورثيف خوري يقب ، كان لم نعرفه من قبل شاعرا غردا وكاتباً مرموقاً وناقداً فذاً ، تكتنز نتاجاته المتنوعة ، سواء منها ما يبدعه ذهنه ويتفنى عنه امكانه وتسلفه موهبته الخلاقة ، والنتاج النقدي الذي يخاله ، هو الآخر ، ضرباً من الادب ، موعلاً في كتابته على تفحص وتدارس وتقييم نتاجات الآخرين الشعرية والقصصية والمسرحية ، وحتى المقالة ، بعد ان يسبر غورها ويستجلي دالتها ، مستكنها ، في الوقت ذاته ، دقائقها الفنية واسرارها الجمالية ومستقرها كذلك مخايرها الفكرية ومضامينها الاجتماعية ، مشترطاً له ليفقد نقداً اصيلاً وادباً حياً زاخراً بالايماء الدالة والموجيات الفنية والرؤى الثاقبة ان يعني بالربط بين النتاج - موضع التقييم والنقد - وبين واقع الاديب وعصره وبيئته ومجتمعه ، هذه النتاجات المتعددة جميعاً تكتنز بمناصر الابداع ومياسم الجودة وخصائص التفرد ، في الباني والمعاني ، في الشكل والمضمون ، في الطريقة التي يلتزم بها في ارسال القول وتدبيج العبارة والمفهوم الفكري الذي يتوفر على صوغ فحواه وترسيخ دعائمه وينزع لفلقلته في الافهام والعقول ... هل غير ان لا يتعدى قولنا ان غياب رثيف الانسان والشاعر والكاتب والمجاهد ، خسارة فادحة الملت بالادب العربي الحديث وآلت به لان يفقد واحداً من صفوة المبدعين وسدنة الفكر وحضنة تراث الآباء والاجداد ، تنضاف الى خسارات متتالية تعاقبت خلال السنوات الاخيرة واحفلها بالذكر غياب العقاد ومنصور والخلوي ويوسف مراد وعلي عبد الرازق ودريني

خشية ومحمد فريد ابي حديد ، على تباين منطلقاتهم وتفاير اتجاهاتهم وتفاوت مواقفهم من قضايا الاجتماع والادب والسياسة ، ثم تعقب ذلك ان نصعد آهة محزون ونذل بحسرة قانط ونكتشف عن حرد ملتاع وقرق محقق ، ان رثيفا لم يلق في حياته من الاحفاء والتكريم ، ما هو قيمين به او يستحقه عن جدارة ، وقد نعل انفسنا ونمنينا ان ذكراه حية في سرائرنا باقية في اذهاننا محكمة الوشائج من قلوبنا واعماقنا ، ونروح نبرر لاجتماعنا سرفها في العقوق وايغالها في التجني ونماديا في التكرار لنوي السابقة ، في كل شوط ومضمار ، يشرف به هام الوطن ويعز كيانه ، بتلك الذريعة الخاطلة ان الانبياء السالفين عاشوا في اوطانهم غرباً .. لكن الم يتفجع رثيف منذ الاربعينات عبر واحدة من مقالاته الجياد من ازراء الناس بالاديب والتهمهم آياه بالشذوذ ورميه بحب العزلة وابثار الادلال بالكبر والعت والظفرسة ، لولا ان سماحة خلقه وسلامة طويته وجنوحه للاشفاق والترقق ، مال به كل هذا لان ينحي على الاديب نفسه باللوم والتثريب بدعوى ان الناس يشغلهم ويستنفذ طاقتهم ، هم لامع جراء استغراقهم في استحصال لقمة العيش وتطلبها والجري خلفها وانتزاعها بالتالي ، بنا يتطلع هو لتلمس التقدير والخطوة بالتكريم فليخرج لهم - اعني الاديب - من نفسه عدراً ويتلمس شاملاً ويعفي ذاته من سرع في ازجاء تهمة واهية ، مرجفة متخرصة ، تفتقد أهون الاركان وابسط البيئات وايسر الشواهد .

فلنتخفف من الحزن الكارب والوجد السذي يساور عادة انفس المخيين المدحورين في صلب آمالهم المسفوحة وامنياتهم الضائعة ومجهوداتهم المبذولة ، ولننهد الى محاولة اجمال مياسم ادبه الفريد واستجلاد خصائصه وتحديد مداليه ، بغية الوقوف على ما اسلفه من عارفة محمودة ودل به من اسهام جليل في تطوير الادب الحديث واغناؤه بالاصالة والابداع والفكر والوضي ، فتجوز لانفسنا وسمه بالاديب المستنير بالمعرفة .

لم يكن رثيف خوري مقتصراً في ثقافته على الاستقاء والاسترفاد من مآثور الادب العربي القديم ، فحسب ، انما تجاوز به الى تدارس فلسفات ومنطلقات عمالقة الفكر الغربي ، فكان زاهر الثقافة عميق الفكر انساني التطلعات ، لا يعهد من نفسه تقديساً لتقديم مجرد انه قديم او ينحاز بكلية شطر فكرة جديدة لمجرد انها منسنة مبتدعات الحداثيين ومآثيهم ، انما يعود في ارسال الحكم الفصل الى استجلاد مدى ما ترخر به الفكرة قديمة او جديدة ، وتنطوي عليه ، من اهلية في تمثيل طابع العصر واستجابتها لداعي التطور واحتفالها بتمثيل مطالب المجتمع واغنائها بتجسيد طموح الشعب الى الحرية والعدل والخير والجمال والحق والسعادة ، وبقدر الحافة في ضرورة اكتناز العبارة الادبية بالتائق والاحكام ، والوهج والنصاعة ، وما يلحق بذلك من حرارة العاطفة وسموق الخيال وبداعة الخيال والتشبيه ، لتكتمل لها خصائص

البناء المتين والصياغة الأسيرة ، الزم الاديب ان لا يتشبث بالطلق ويتوق الى ما هو متعذر الامكان والضرورة ، فعنده ان جماع النظرات والمواقف التي يعتمدها الناس ومن بينهم أصحاب الرأي والفكر وحملة الاقلام ، تملئها عليهم غالبا مصالحهم ووقائع حياتهم واطوارهم المادية والطبقية التي هم ماتون اليها ومرتبون بها ومزموون بالنزول على امرتها والخضوع لمشيئتها والانطلاق منها حتى وان جهدوا في انكار ذلك ولجوا في التلاحي حوله والعماية عنه ، لكن ذلك لم يورطه في الجمود وضيق العطن ويسلمه الى حال من الانفلاق والتردد في انتقاد من تجرهم غلواؤهم في اعتناق الفكرة التي يغفون بها نهوض الشعب من كبوته ، الى التصبب الدميم ومعارضة من يخالفهم في بعض الوجوهات ومنازع الرأي التي لا تمس جوهر القضية او تتعلق بصلبها ، فيبادرون الى اتهامهم بالخيانة والجمود ، انما كان جريئا ، تاما ، كصنوة الراحل محمد مندور ، شديد المقت والكرهه لكل ما ينم عن القسر والارغام واستهوان الاجتهاد الذاتي والتفريط بالقيم الحققة ، وقد يقضي بنا هذا الى القول ان رثيلا يمكن ان ينضوي في رعيه اولاء المتطلعين للتفرد وتوكيله الذات المتجردة من الاثره والحسد والانانية في المسلك الشخصي من خلال التدليل على احترامه لمجتمعه وتغايه في خدمته وتعلقه بالآداب والاماني التي يتبناها له وبمضي نفسه ان يقترب منها على حد او صعيد ، وتستحيل هي الاخرى واقعا مجسدا وحقيقه شاخصه وطبيعة مألوفة .

\*\*\*

بيني وبين واحد من ادباء الشباب في بغداد ، ومنذ امد غير بعيد ، ما يشبه الترة الكائنة خلف الجوانح وبين حنايا الضلوع ، فقد ندت عني ذات يوم قولة عابرة تشهد لاستاذنا رثيف باسهامه المخلص الجاد في العطاء الادبي الزاخر ، تعديت بهما الى امكان الاعتقاد باستوائه والرحوم عمر فاخوري ، فلسفة حياة ونفاذ فكر وثقوب رأي واصالة نتاج ، على صعيد .. هنا تلوى منه الطرف وقطب الحاجب واستبان في الوجه الضاحك المستبشر قبل قليل ، مسحة من حق فائر وقضب صده عن التفجير رغبة من لا يريد ان يجادل ! تحاميا بنفسه عن لا يخاله قريبا ويعتده نظيرا ويحسبه ظهيرا مستحقا للانفماس ويايه في المطال والخصام .

ولم لا يستوي الخوري والفاخوري على صعيد ؟ !!

الم يقتف التلميذ البار ، المضطلع بحمل الرسالة الهادفة ، خطى استاذاه الحادب ، ويستوهب منه مياسمه وميزاته ويحتذيه في ضروب اهتماماته وتطلعاته ، فيترسم طريقته المستانية في الصياغة البارعة وذوقه الانيق المترف في تخير الموحى من الالفاظ وانتقاء الدال الموفي ، بالاغراض والمقاصد ، من المفردات والتراكيب ؟!

الم يجر على منواله ومالوفه في السخر والظرف والدعابة الحانية التي لا تقترب بحال من حد التورط في ايداء الحس وجرح الشعور ، او يحمل القاري على الموم في لجة من الضحك السافر العنيف ، الزاري المحقر ، انما يقتصر به على الابتسام الفاتر الذي ينساق فيه انسياقا ولا يلقي عنه ندحة ودونه غداء ، بحيث يشاطر مزجيته في الادلال بالشعور الرير والحس المتوجس والمعاطفة المشفقة المرتبة بالآخرين ان .. يلجوا في العماية ويفرقوا في التيه ويخطوا في دجى حالك وينحجب دون ابصارهم مدى الرؤية المستتيرة ؟!

لا يخفى ان استاذنا كان محاورا واضح الحجج ساطع البراهين ، قوي الذرائع ، محكم المسلمات ، وقد يمينه ان خطب في محفل او جادل في ندي ، صوت جهير قوي النبرات ونفس منهذ بكليته للتحمس حيال ما يدين والغيرة على ما يعتقد ، فيبهر سامعه بقوة منطقته وسلامه ادائه وحرارة اخلاصه ، فمناظرته مع الدكتور طه حسين ، حول رسالة الاديب ولن يكتب ، في نيسان عام ١٩٥٥ اشهر من ان نومي اليها ونخصها بالاشارة ونرتكز عليها بالاستشهاد ، وخلل مناقشته للاستاذ الكبير ميخائيل نعيمة في مؤتمر الادباء العرب الثاني حول - موضوع الاديب والناقد - ، استهدف توكيد قيمة النقد واهمية الناقد ، متطلبا الاستاذ الكبير نعيمة ، ان لا يسرف في الطوباوية ويفرق في الخيال وينشبت بالطلق ، بينا يفوته الادراك الحقيقي لمفهوم الحق والخير والجمال ، مهيبا به ان يطرح الاعتقاد بنسبية الحقيقة ، فالحقيقة موجودة محددة الدلائل متوضحة السمات ، تمجز السفسطة والتلبس عن حجب شياتها ومحاولة اسدال لبوس الباطل عليها ، وكذا كان شديد النعي على المثقفين ، ان يقلبوا عليهم ، في منطلقاتهم ومواقفهم ، داعي الليبرالية والنسب واللامسؤولية ، حيال قضايا الادب والفكر والوطنية ، ويخلص من اجزاء حيثياته التي يناضل دونها الى القول ( ويخشى الاستناذ

البناء المتين والصياغة الأسيرة ، الزم الاديب ان لا يتشبث بالطلق ويتوق الى ما هو متعذر الامكان والضرورة ، فعنده ان جماع النظرات والمواقف التي يعتمدها الناس ومن بينهم أصحاب الرأي والفكر وحملة الاقلام ، تملئها عليهم غالبا مصالحهم ووقائع حياتهم واطوارهم المادية والطبقية التي هم ماتون اليها ومرتبون بها ومزموون بالنزول على امرتها والخضوع لمشيئتها والانطلاق منها حتى وان جهدوا في انكار ذلك ولجوا في التلاحي حوله والعماية عنه ، لكن ذلك لم يورطه في الجمود وضيق العطن ويسلمه الى حال من الانفلاق والتردد في انتقاد من تجرهم غلواؤهم في اعتناق الفكرة التي يغفون بها نهوض الشعب من كبوته ، الى التصبب الدميم ومعارضة من يخالفهم في بعض الوجوهات ومنازع الرأي التي لا تمس جوهر القضية او تتعلق بصلبها ، فيبادرون الى اتهامهم بالخيانة والجمود ، انما كان جريئا ، تاما ، كصنوة الراحل محمد مندور ، شديد المقت والكرهه لكل ما ينم عن القسر والارغام واستهوان الاجتهاد الذاتي والتفريط بالقيم الحققة ، وقد يقضي بنا هذا الى القول ان رثيلا يمكن ان ينضوي في رعيه اولاء المتطلعين للتفرد وتوكيله الذات المتجردة من الاثره والحسد والانانية في المسلك الشخصي من خلال التدليل على احترامه لمجتمعه وتغايه في خدمته وتعلقه بالآداب والاماني التي يتبناها له وبمضي نفسه ان يقترب منها على حد او صعيد ، وتستحيل هي الاخرى واقعا مجسدا وحقيقه شاخصه وطبيعة مألوفة .

خلال دراسة جادة نشرتها مجلة الآداب في العدد الخامس عام ١٩٥٧ ، تحمل عنوان - الادب والرسالة القومية - دلل المرحوم رثيف خوري على ضرورة نزوع الاديب الى تمثيل تطلعات امته والمشاركة في تحقيقها واعتمادها مبدأ حيا تمور به نفسه ويقتلي وجدانه ويترسخ في واعيته ويستهدي به وينطلق منه ويترسمه في مسلكه الشخصي ، ومتى ما تعمق فهمه لهذا البدا القدسي ، وتأت له معه ذخيرة وافرة من عدة لقوية وقدرة على التحليق في رحاب الخيال والتهويم في مجالي العاطفة وتوق هادف الى الافصاح والابانة عن مكنونه وما تصطرع به نفسه من بواعث القول ودواعيه وايماءاته ، ترتب على ذلك ان يجيء نتاجه موسوما بميسم الصدق والاصالة غنيا بخصائص الابداع وامارات الجدة ، مزدانا بالروعة والاشراق ، والعمق ، فليس الادب عنده رهنا ( برشاقة تعبير واناقة تصوير ) ( فهو ايضا رهن وبقدر اوفى بالقيم التي يشيعها ويخلص لها وهو ايضا رهن بشخصية الاديب يقتضيها الصدق في المسلك والاخلاص لتلك القيم ) ، لذا لا نستغرب اذا الفينا احرص على صون قلمه عن التبذل والسقاط وانأى بنفسه عن الملق ومجاراة الاهواء والمشارب ومداعبة الاميال والنوازع ، انما كان يرسل الكلمة الحية التي تملئها فطرته المترسلة وتحمله عليها سجيته المطبوعة ويلهم بها وجدانه النافذ ، حتى انه لا يتحرج من ادانة نفر من السابقين لامرية في حقيقة اخلاصهم وتمسكهم بقضية الحرية والجهاد في سبيلها ، فيمجل عليهم بكشف ضحالتهم والايماء لفهمهم السطحي المنتقد لعنصر العمق وقوة الاكتناء ، بسبب من انطلاقهم من رؤية مخجبة المدى يحول الفبار المذر في الافق دون تطلعها الى ابعد فابعد ، فيقتصر بها على النظر المحدود والمجال الضيق ، ذلك ان لم يتيسر لاولاء السابقين حفظ وافر من المعرفة الفنية بحقيقة الحرية ، فولي الدين يكن ، الرجل الذي شغل حبا بقيمة الحرية وهام بحب الاستقلال وناوا الاستعباد والجبروت ، لم يعصمه ذلك من الشطط ويعصونه من الانخداع بالمظاهر البراقة ويصرفه عن ممالاة الانجليز وتأييد احتلالهم لارض الوادي ، حاسبا ان بسراح قواتهم منها سيجر عليها كارثة وبيلة ، وكان الاحق ان لا يقع في مثل هذا التفاضل الاحق ، ! فالحرية تاتي بطبيعتها ان تكون عطاء مسن الفير ، وكل اعمال التنظيم اذا لم يبدعها شعب مستقل بارادته وجهده يتصرف بخيراتها لنفسه ، فلا قيمة لها ولا معنى سوى انها قيد ودين يبرز تحت ثقلها الشعب ) .

وعلى هذا يصح الجهر بخلل المواقف التي اعتمدها كثير من

# حزائے امدد الماضی سے "الآداب"

## الأبحاث

بقلم الدكتور السيد يسن

كل من يتاح له ان يتعرض للتحليل النقدي للابحاث التي تنشر في مجلة « كالأداب » تمنى بشؤون الفكر بوجه عام ، لا بد ان يتعرض لصعوبة خاصة . وتتمثل هذه الصعوبة في ان هذه الابحاث في العادة تلمس موضوعات متنوعة ، تنتمي الى ميادين مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والنقد الادبي والتحليل السياسي . ولكي يستطيع الكاتب ان يتعرض بثقة لهذه الميادين لا بد له ان يكون صاحب ثقافة موسوعية ، وهو امر نادر في هذه الايام التي تشتد فيها الدعوة الى التخصص الدقيق في فرع عدد من فروع المعرفة . ولعل الحل الموفق لهذه المشكلة ان يعرض الكاتب آراءه بصدد الموضوعات التي تنتمي الى تخصصه بصورة متعمقة ، على ان يمر عابرا بالنسبة لباقي الموضوعات . والحقيقة انه مما يخفف من هذه الصعوبة بالنسبة لكاتب هذا التعليق ، انه متخصص في العلوم الاجتماعية ، ولكنه ايضا يتذوق الشعر ، ويكتب احيانا في النقد الادبي ، ويهتم دائما بالدراسات السياسية . وعلى ذلك يمكن القول انه يصدر في تحليلاته التي يعرضها عن خبرات نظرية سابقة ، تسمح له بالتحليل الموضوعي لما نشر في العدد الماضي من « الآداب » من أبحاث .

والابحاث التي نشرت هي : الفضيحة بين البدو والحضر للدكتور محمد النوبهي ، وأبساد البطولة في شعر المقاومة للاستاذ غالي شكري ، وأصواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا للاستاذ حسين شعلان ، وإشارات في طريق « بلوك » للاستاذ حسب الشيخ جعفر . ويضم العدد ايضا بحثا للدكتور حسام الالوسي عن « لا عقلانية الفلسفة » عبارة عن الجزء الثاني لبحث سبق نشره في عدد سابق ولذلك لن تعرض له بالرغم من انه بحث قيم في ذاته . وليس هناك من بأس لو اتبعنا في عرضنا ترتيب الابحاث كما نشرت .

١ - الفضيحة بين البدو والحضر : هل نحن ارفع اخلاقا من الاوروبيين ؟

للدكتور محمد النوبهي .

يشير هذا المقال عدة مشكلات على اكبر جانب من الاهمية . وبالرغم من اننا - كما سيتبين من سياق العرض - نختلف مع الدكتور النوبهي اختلافات اساسية في وضع المشكلة التي افردها للبحث ، وفي كثير من تحليلاته وآرائه ، فاننا نحبي فيه اهتمامه المخلص ببحث قضية من أدق القضايا التي يحتدم حولها الجدل في بلادنا ، وهي قضية القيم الخلقية .

ولا ادري لماذا تذكرت - حينما قرأت مقال الدكتور النوبهي قراءة فاحصة - قول بعض الفلاسفة المتألمين ان المهم هو وضع المشكلة - اي مشكلة - وضعا صحيحا وليس المهم حلها !! ومع انني لست من أنصار هذا الرأي المثالي ، فمما لا شك فيه ان وضع المشكلات وضعا صحيحا يمثل نصف الطريق الى حلها . والحقيقة

ان الدكتور النوبهي قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية ، ويكفي ان نقرأ عنوان مقاله : الفضيحة بين البدو والحضر . والفضيلة والريضة مصطلحات تنتمي في الواقع الى ما كان يطلق عليه « علم الاخلاق » الذي فشل الفكر المثالي في اقامته ، لانه استند الى اساس متهاافت لا يمكن ان ينهض عليه علم من العلوم . والعلوم الاجتماعية الحديثة لا تستخدم اطلاقا هذه المصطلحات في الوقت الراهن ، وانما تتحدث عن قيم خلقية سوية وقيم خلقية منحرفة . غير ان الذي عقد الموضوع - اكثر من ذلك - ان الدكتور النوبهي اراد ان يضيف قضية اخرى الى قصيته الاولى التي تتمثل في المفاضلة بين الفضيلة بين البدو والحضر ، وهي التي تتعلق بالمقارنة بين اخلاقنا واخلاق الاوروبيين . ففي الوقت الذي يمكن فيه ان تناقش القضية الاولى على مستوى محلي او قومي لانها تتعلق بالمقارنة بين نمطين من المجتمع : البدوي والحضري ، فان القضية الاخرى لا يمكن ان تناقش الا على مستوى عالمي ان صح التعبير ، اذ لا بد ان نسط من منظورنا ، حتى نبحت مجتمعات اخرى غريبة لنفحص اخلاقها ، حتى نصل الى نتيجة ترضينا تتعلق بالمقارنات البالفة الساذجة التي كثيرا ما نثيرها ، لنرضي حسنا القومي ، ولنحس ان لدينا شيئا - واحدا على الاقل - يمكن ان نفخر به ، ذلك هو اخلاقنا الرفيعة !!

ولنبدا اولا بالفكرة الجوهرية التي بنى عليها الدكتور النوبهي مقاله ، لنفحص مدى صحتها ، لانه سيتوقف على ذلك سلامة او زيف اغلب النتائج التي توصل اليها .

اعتمد الدكتور النوبهي - ومنذ السطور الاولى للمقال - على فكرة ابن خلدون المعروفة التي تضمها المقدمة والتي خصص لها ابن خلدون فصلا خاصا ، من ان « اهل البدو اقرب الى الخير من اهل الحضر » . وذهب الدكتور النوبهي الى ان « هذا الرأي القديم لا يزال كبير الذبوع ، يعتنقه العامة ، ويرده احيانا بعض كبار المفكرين » . مثل الدكتور طه حسين ، والاستاذ عباس العقاد . ويتساءل : « ما نصيب هذا الرأي الرائع من الصحة ، وما مقدار انطياقه على واقع الاحوال الذي نستقر به من الدراسة الدقيقة لاجيال البدو والحضر ؟ » .

ومعنى ذلك كله ان الدكتور النوبهي ينطلق من التفرقة التي قال بها ابن خلدون بين البدو والحضر ، بدون ان يعني بتحليلها تحليلا نقديا ، بكفل وضعها الصحيح اولا في نظرية ابن خلدون عن احوال تطور المجتمع البشري ، ويتيح ان ينظر لها نظرة نقدية ثانيا . وقد أدى به هذا الى ان يخلط خلطا واضحا بين « البداوة » كما كان يعينها ابن خلدون وبين المجتمع البدائي Primitive Society وهو مصطلح من مصطلحات علم الانثروبولوجيا الاجتماعية كما هو معروف . وكان من نتيجة هذا الخلط اضطراب شديد في المناقشة التي ساقها المؤلف . والسبب في ذلك كله ان « البداوة » مصطلح خاص بابن خلدون لا يمكن ان يفهم الا في سياق نظريته عن تطور المجتمع البشري ، وهي نظرية يمكن لاي باحث ان يقبلها او يرفضها ، في حين ان « المجتمع البدائي » مصطلح يشير الى مجتمعات عينية محسوسة سبق لعلماء الانثروبولوجيا ان درسوها دراسات متعمقة .

- التتمة على الصفحة ٥٧ -



علاقتي بالشعر علاقة حميمة وقديمة . ظلت اقله حتى بلغت الثانية والعشرين من عمري ، ثم تخلت عنه او بالأحرى تخلى عني ، وتوارى غضبا أو حياء وراء طموح أكاديمي سخيف ، ومات ياسا تحت تراب الكتب العقيمة . ولما عرفت أنني فقدته الى الأبد ، قنعت بـأن أعيشه في حياتي اليومية ، وما زلت ادفع حماقتي المثالية كل يوم! ورحلت اغري النفس بترجمته ودراسته وتقديم نماذج منه للقراء ولشعرائنا الجدد الذين أعتز بصداقة عدد كبير منهم . وحين طلب مني صديقي مراسل الآداب بالقاهرة أن اعلق على قصائد العدد الماضي قلت له انني تهيت دائما ان اكتب عن ادبنا العربي قديمه او حديثه . لقد كان موقفى منه دائما موقف عابر السبيل الذي يمر بحديثه الرائعة الهائلة ويمد يده من وراء السور ليقطف زهرة من هنا أو زهرة من هناك ثم يمضي لحال سبيله . . أبدا لم أجرؤ على الدخول من بابيه وفحص وروده وأشواكه . لقد كان يمنعني جهلي ، أو قل علمي بأنني أجهل أشياء كثيرة من بحوره واوزانه وتاريخه وبيئته وتطوره . لذلك اكتفيت بتذوق بعض اعلامه ، وتابعت ثورته الجديدة بحبوتها ، ورفضت في كل الاحوال ان ادخل ميدان النقد الذي لا ادعي ولا املك القدرة عليه . ثم حددت طريقي ومصيري في امرين أحاول الا أحيد عنهما ، دراسة الفلسفة والآداب الغربي ، وكتابة القصة او المسرحية كلما تسرت الاحوال وأعان الوقت . . هذه كلمة لا بد منها . لا أريد بها الاعتذار للقراء والشعراء فحسب، بل أريد ايضا أن أؤكد أنني لن أصيف بها أي جديد . فإن صبروا على قراءتها ، فليكملوا معروفهم بالصفتح والمفردة . وقديما قالوا رحم الله امرءا عرف قدر نفسه . .

سلمت امري لله وقلت فلأجرب . وعرفت قبل ان يقع العدد الأخير في يدي ان قصائده تدور حول مأساتنا جميعا . قلت في نفسي ما قالته فدوى طوقان : ماذا أكتب ؟ ماذا يجدي القول ؟ وعندما جلست الى مكتبي راح يطاردني بيتها الصادق الاليم : ما احقر ان يجلس انسان كي يكتب في هذا اليوم . مثلكم جميعا . اصابني ما اصابكم من دوار وذهول . قضيت اكثر من عامين في صمت كالسمكة الخرساء . لازمني الخجل كما لازمكم . الخجل لانني ما زلت أكل واشرب وأنام واقف امام تلاميذي وناقش زملائي واسمع صوتي كأنه يخرج من جوف مخلوق آخر ، مخلوق اصبح جثة مخزية ، مات ولم يدفن بعد . كنت احس كأنني طفل يجلس بجانب امه المسجاة على فراش الموت ، ولا يفهم لماذا حدث لها ما حدث . كأنه يشاهد بعينية ألوف الجلادين يتهالون عليها بالسياط ولا يدري كيف يساعدها . وامتدت يدي الى كتب التاريخ القديم ، حركة أشبه برد الفعل غير الارادي الذي يتحدثون عنه ، لاستمد منه العزاء ، لاشعر أن الام المسكينة حية على الرغم من كل شيء ، صابرة وباقية على الرغم من كل جلاذيتها . وتواردت علي عشرات الافكار ( دعوني احك لكم هنا من باب التسلية ) . افكار قصص ومسرحيات لا تحصى .

وصور لي الوهم أو الحماس أن أسجلها على الورق ، ان اساهم بشيء يظن الكاتب أنه لا يملك سواه . وسودت مئات الصفحات . كان بعض القصص يدور في الميدان ( الذي لا أعرفه الا من كلام الصحف ) ، أو على حدود الأردن مع العدو ( وأنا لم أزد أي بلد عربي ) ، أو على لسان الأبطال والشهداء ( وأنا لم استشهد للأسف كما ترون ، ولم أحمل البندقية الا عندما تطوعت لايام معدودة بعد النكبة ) ، أو يدخل شخصيات من تاريخنا القديم في واقعنا الاليم ( ولكن لم الهروب الى التاريخ والرموز والاساطير وواقفنا أغرب من كل الرموز

والاساطير ؟ ) . وعرفت أن المهم في الفن هو أن يتبين الآوان . أن تنضج الثمار . ان يصدق الانسان أو يصمت . والا كان الحصاد اكلوبة جديدة تضاف الى جبال الاكاذيب التي جنت علينا من سنين واجيال . هل معنى هذا ان انصح الادباء بالصمت ؟ أليس من الجائز - بل هذا هو ما حدث بالفعل - أن ينجم غيري حيث فشلت ؟ أسئلة تبدو سخيفة ، وقد تكون كذلك في واقع الامر . ولكنني أردت بها أن أقول :

فلتكن الكلمة فعلا او لا تكون . واذا لم تستطع هذا في أوقات الحزن فمتى تستطع ؟ واذا لم تغير - اصحابها على الاقل - فما جدوى القول ؟ لقد افقنا جميعا على صوت رصاص الفدائيين يسرد ايامنا الامل والكرامة .

وفي كل يوم يسقط الشهداء ويضموننا امام مسئوليتنا . ان دماهم اصدق من كل القصائد . بل هي قصائد حية تائف ان توضع في كلمات . وأقل ما يطلب الآن من الكلمة ان تكون صادقة ودافئة دفا الدم الذي ينزفه الشهيد . أقل ما يطلب منها ان تصبح فعلا يحرك ويغير ويثور . وليس من المطلوب ولا من اللائق ان نزنها بموازين الجمال والنقد الموضوعي . هذا شيء مستحيل ولاداعي للالتحاح عليه . والاختلاف حوله . شيء يمكن تداركه فيما بعد . المهم الآن هو الصديق او الصمت .

قد تقولون ان الصديق مقياس فضفاض وغير مامون . وهو في الواقع كذلك . كل ما أريده هو ان يتعلم الكاتب والشاعر ان يفتح عينيه ويرى ( فالفن هو فن الرؤية وفتح العينين قبل كل شيء ) . ان يلتفت الى تجربته التي يعيشها اليوم . ان يكتب عما يعانيه ويتعذب به ، لا لكي يرى ذمته ويثبت لنفسه ولغيره انه هو أيضا كتب عن المقاومة . ولا للدخول في مباراة زائفة لن يأتي منها الا اكلوبة جديدة تضاف الى اكاذيب قديمة . ان ثورة الشعب الفلسطيني ونضال لجنود على كل الجبهات قد اناحا للشعر الجديد ان يجدد نفسه ويثور على نفسه . ياويله وياويلنا ان لم ينتهز هذه الفرصة ويعش هذه التجربة ! ليس معنى هذا ان نقول للشعراء : هيا اكتبوا شعرا قبل ان تنفج الازمة ! ( فهكذا يسمونها شفقة او سخرية بنا ) . ولو فعلنا هذا لكننا ابشع الانتهازيين . ان معناها الوحيد : هذا وقتكم للرجوع الى جوهر الشعر الذي لا يحيا الا بالاحتجاج والرفض والتمرد . هذا وقتكم لثزلة الارض تحت النائمين واللامبالين والتائهين في الاحزان والاحلام . هذا وقتكم للتخلص من قوايكم البالية وصوركم ورموزكم المستهلكة وافكاركم التي تدور حول نفسها في حلقة مفرغة . نعم ! هذا وقت المقاومة والجسارة ، وقت الصديق ! وطبيعي ان لا يقدر على هذا الا من كانت يدهم في النار . وطبيعي ان تأتي اصدق اشعار المقاومة من شعراء يقاتلون بالفعل . شعراء سجنوا وتعذبوا وساروا في مظاهرات الاحتجاج وراوا اخوتهم واخواتهم يسقطون امام اعينهم ، وشاهدوا اطفال المدارس يواجهون باجسادهم الصغيرة العذراء قهر العدو . هؤلاء هم أحق الناس بأن يسموا شعراء المقاومة . ولكن هل معنى هذا ان نحرم بقية الشعراء من الكلام ، مع أن القضية قضيتنا والمأساة مأساتنا ، والمصير مصيرنا أجمعين ؟ لا يستطيع أحد ان يقول هذا ولا يملكه . ولكن أقصى ما نطلبه هو أن نحذر الشعراء ممن الدخول في مباراة شعرية عن المقاومة وهم بعيدون عن ميدانها . لا نستطيع ان اقبل شعرا عن المقاومة من شاعر يثرثر في مقاهي القاهرة او يعيش في الحجرات المكيفة الهواء في غيرها من المدن العربية . لا أستطيع ان أتصور كيف يمكن أن يتكلم بلسان شهيد او يصف معركة مع العدو . خبز لهذا الشاعر أو الكاتب ان يصمت أو يحمل بندقيته مع المناضلين لينتج بعد ذلك أدبا صادقا يفوح برائحة الارض العذبة ، ويحمل أنفاس المقاتل والشهيد واللجوء والطفل الذي يولد بلا أرض ولا مصير .

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

إذا اتفقنا على القاعدتين الفكريتين النقديتين اللتين استندنا اليهما في تناولنا لقصص عددي حزيران وتموز الماضيين من الآداب، فاعتقد أننا ستكون بحاجة إلى القاعدة النقدية الجمالية التي تجعل موقفنا واضحاً ومتكاملاً .

إذا اتفقنا على أنه « لا بد للكاتب أن يلتزم بأن يشارك شعبه من خلال عمله في اكتشاف أبعاد قضية هذا الشعب التي كرس الكاتب عمله لها » وإذا اتفقنا على أن « التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن أن يكون التزاماً بالموضوع وحده أو بالمعنى أو بزاوية النظر ، وإنما هو التزام بالمسار أيضاً ، التزام بالأسلوب » ، إذا اتفقنا على هاتين القاعدتين فاعتقد أننا ستكون بحاجة إلى قاعدة نقدية جمالية ، نستند إليها ما دمنا نتحدث عن الفن . لقد أثبت الإبداع دائماً أنه أكثر ثراءً وخصوبة وأسرع تطوراً واستجابة لدواعي الحياة من النقد . لا يمكن أن يوجد القانون إلا إذا وجدت الحياة ولا يتطور إلا إذا تطورت . والإبداع هنا هو الحياة ، ولكن النقد ليس تقنياً بقدر ما هو اكتشاف لقانون موجود بالفعل ومقارنة بين القيم . وإذا كانت كلمة الالتزام التي تردت هنا مرتين تحمل رائحة الرغبة في التقنين وفرض القواعد المسبقة ، فالذنب هنا هو ذنب تاريخ الكلمة وظلالها ومدلولاتها التي اكتسبتها خلال ربع قرن منذ استخدمت عندنا لأول مرة . الالتزام عندنا التزام وليس التزاماً ، موقف يحدده الفنان المبدع بنفسه ، ويتخذ لنفسه في اللحظة التي يختار فيها موضوعه وجهة نظره وقضيته ، ولا نملك نحن إلا أن نحاسبه على أساسه ، فنكتشف عمله على الضوء الذي اختار أن يضع عمله فيه ، ولكننا نعطي لأنفسنا الحق في معارضة قيمه بقيمنا ، مسلمين بحقه في أن يختار قيمه كما يشاء .

وإذا اتفقنا على أن القصة موقف إنساني ، وأن الموقف الإنساني يتضمن إنساناً أو مجموعة من الناس ويقوم على علاقة ما أو شبكة من العلاقات - مع العالم الخارجي المكون من الآخرين أو المواقف الاجتماعية أو الأشياء الحسية . الخ ، أو مع العالم الداخلي المكون من تاريخ الجماعة وذكريات الفرد وأحلامه ومخاوفه وكل عناصر تكوينه النفسي ، فإننا سنحدد منذ البدء قيمتنا الأساسية التي نستند إليها في مقارنة القيم الجمالية عند الفنان المبدع : أننا نتطلب منه إنساناً - ليخلفه كيف شاء ، ولكن ليكن خلقه ، مقنناً بأن ثمة مخلوقاً إنسانياً حياً قد دفع إلى الوجود في حدود علمه الفني وتجربته ، ونتطلب منه أن يدفع بإنسانه إلى موقف أو شبكة من المواقف يتكشف لنا من خلالها بعدد أو عمق من أعماق الوجود الإنساني . ولكننا نعرف أن الكاتب المبدع كإنسان ، قد اختار من الإبداع موقفاً له ووسيلة للتعامل مع العالم ، ولذلك فإننا نعطي لأنفسنا الحق في البحث عن مضمون هذا الموقف وعن الأسلوب الذي عبر عن نفسه فيه . ولأن نبحت عنهما في غير العمل المبدع نفسه .

ضم العدد الماضي من الآداب أربع قصص توفر لنا نماذج مختلفة عن المخلوقات الإنسانية الفنية - مختلفة من حيث جوهر وجودها ومعناها ، ومن حيث نوعية علاقاتها واتجاه التيار الرئيسي لهذه العلاقات ، ومن حيث موقف كل منها إزاء عالمها وإزاء علاقاتها وإزاء وجودها نفسه .

الحاج حمزة وابن صديقه محمد في قصة سليمان فياض مثلاً : قرويان من ريف مصر ، يقول لنا المؤلف عنهما : « هما من طراز خاص من رجال القرية ، صموئين هادئين رزينين ، يحدث الواحد منهما نفسه كثيراً ، ولكنه لا يتكلم إلا بمقدار حين يسأل أو يجيب . ولكن لكل منهما عالمه الداخلي الخاص الذي يجعل لكل منهما معنى لوجوده المستقل المتميز . . . ورغم هذا فلا سبيل إلى انقطاع الصلة بينهما ، لأنه لا سبيل إلى انقطاع الصلة حتى بين عالميهما الداخليين : فالحاج حمزة جاوز السبعين ، ولذلك فإن عالمه الداخلي مكون في معظمه من الذكريات : ذكريات الشباب والكهولة أيام الفتوة والزود المفتولة والدماء حارة في المروق ، ومحمد ابن الثلاثين : سمع ذكريات الحاج حمزة ، وذكريات أبيه كانت من نفس النوع - بل لعلها كانت نفس الذكريات ، وما سمعه لا يفنأ يرتطم بامتصاصاته هو من عالمه الجديد ، تتحول في داخله إلى مخاوف واضحة وإحساس بالمهانة لأن الرجال لم يعودوا رجالاً في مواجهة ضراوة عالمهم الخارجي وقسوته ، ومع المخاوف والمهانة آمال غامضة واهنة في حاضر مشوش مخيف جائم بالرعب والخطر : عل ما يداعب الأحلام منه أن يكون حقيقة . ومهانة الحاضر - عصر محمد - تتسرب إلى ذكريات الحاج المعجوز فتحيل نمالة الحياة في حلقه - علقماً ، فيشتهي حلوة الشباب والكرامة . . لولا الخوف على الولد والإحفاد . . ولولا الذراع المرتعش يبحث له عن سند في كتف امرأة ، رافضاً يد ابنه أو يد ابن صديقه المدودتين : يرفض أن يستند إلى هذا الحاضر الخائر الذي يخشى رجاله أن يكونوا قتلة قانليهم : قطاع طرق كانوا أم قططاً بريئة تنهش الحلق بالناب والمخالب بعد أن تعمى العين بالتراب . مهانة جديدة لمحمد إذن : عجز عن قتل القبط ، وتخلي عن المعجوز لحظة مواجهة قاطع الطريق : ما معنى الرجولة والشباب وما جدوى الإبوة إذن ؟ كثر عن أنيابه كقنابل واندفع إلى ظلام الليل ، لا ندرى ، أخرج هارباً ، أم خرج ليقتل أو يموت ؟ .

من خلال نسج الموقف الخارجي في القصة ، الذي يعتمد فيه سليمان على الحوار والذكريات في شكل سرد صريح مباشر أو فلاش باك ( رجعة للوراء ) من داخل ذهن الشخصية ، يبدع سليمان قصة ممتازة يحقق فيها ذلك التوازن الدقيق بين عالم الإنسان الخارجي وعالمه الداخلي . . . ولكن زاوية نظره - الزاوية الخارجية للموقف - وإحساس سليمان البالغ فيه بضرورة الربط الصريح بين البناء العام للقصة وبين مدلول اجتماعي واضح وبطريقة مباشرة تحرم القصة من اكتمال تأثيرها النابع من إشعاعها الفني وحده ومن عنصر الخلق الذي يلم بأجزاء الوجود الفني فيتماسك ويشع دون حاجة إلى تقرير للمعنى أو الـ Morale الذي يبدو كنتوء خارجي من جسد القصة فيفقدنا اتزانها وتكاملها . ولعل هذا التصور أن يغادر سليمان ، فإن له قصصاً أخرى يؤذيها نفس العيب البنائي - الناتج في اعتقادنا عن موقف فكري يفضل عند سليمان القيمة الجمالية ( قصة « النداهة » مثلاً في مجموعة « عثشان يا صبايا » ) .

## ● عودة الغريب

ومثلما نظر سليمان فياض إلى الموقف والتجربة في قصته من الخارج أساساً ، كذلك نظر رشاد أبو شاور ، ولكنه على العكس من سليمان ( والغريب أنه على العكس من قصص سابقة له هو نفسه ، آخرها كانت قصة العدد الماضي : ذكريات حزيران ) لسم ينجح في الوصول إلى الأعماق الداخلية لموقفه ولا لتجربته ، لأنه آثر أن ينظر من الخارج لمخوفه الإنسان أيضاً ، رغم اجتهاده لتحقيق ذلك الوصول ، ورغم أنه بدأ القصة بداية مثالية ، أو من « زاوية الضرب » الصحيحة كما يقولون في العلم العسكري .

... « أخذ يتفرس ملامحه في الجريدة ، دون أن نريم نظراته

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

# عزيلة

« الى ولدي مصعب »

... توقد يا ولدي ذكراهم  
كونا مفروسا بالشمعات ..  
ماتوا .. لكن بقاياهم  
تسري في الارض كأغنيات  
أغنيات النسر المقهور  
وتباريح الجنجح المكسور ..

في ذات نهار  
والشمس بدت فوق الاشجار ،  
سيوفا بارقة الشفريات  
هوا .. يا ولدي .. والبسمة  
كانت تلهو فوق الجبهات  
اكليلا مضفورا بالنار  
آلاف يتبعهم آلاف  
وزغاريد ،  
وتهايليل  
واناشيد ،  
وتراتيل  
واياد تمسح أدمعها  
مجداف يسنده مجداف ..

كانت حيفا نجما يلهو  
يلهو في الرمل وفوق الماء  
ومشارف عكا تتراعى  
ببحار تفدقها الصحراء  
ونشرات الامس الدامي  
سرنو

كان مشب الى الانداء  
وفلسطين ام في الباب  
نصفي .. وتعد خطى الاحباب ..

لم يمض نهار ..  
الكون البلوري هوى  
نجفات تتبعها نجفات ..  
الضوء تسربل بالظلمات

انصحراء ، المأساة ، بحار  
وسفائن لا تعرف شيطان  
الابحر غطتها الكثبان  
الالوان اختلطت بالصوت  
الصوت تلاشى في الالوان  
الصوت ، اللون ، الماء ، الموت ..  
ومضوا يا ولدي في الاعصار  
والارض مضت ، وجبال النار ..

واتت ايام  
كانت هامة يا ولدي تلك الايام  
لم نلمس منها غير الطيف  
طيف الاغصان وكيف ذوت في وهج  
الصيف

طيف الاغصان .. وكيف وكيف !!  
هذا زيد عند الهضبة  
وهنا عمرو في الصحراء  
وبقايا قيس في تربة  
وزياد في ارجوحة ماء  
وبكينا حتى لم نعرف  
هل اعيننا بحر وسماء ..!

فهنا ام تبكي الابناء :  
يا من رحلوا  
يا من رحلوا في الصحراء  
في الصحراء بدون رداء  
في الصحراء بدون رثاء ..  
وشيوخ تزحف كالا حزان  
وصفار تشربها الشيطان  
وخيام تنصب بعد خيام  
وفئات يجمع للايتام  
ودم الشهداء يفور بكل بقية ماء ...

لا تحزن .. لا تحزن .. فالارض  
ولدت يا ولدي في الظلمات  
في ذات نهار

والشمس بدت خيطا مضفورا  
بالنجمات

خرجت للذنيا انهار ،  
وجبال ، وسهول ، وبحار  
هذا زيد فيها جبل  
ومحمد .. نافورة اضواء  
قيس .. سهل  
محمود .. ماء

اشجار ،  
انمار ،  
ازهار  
كل الشهداء بها نهضوا  
رؤيا

رؤيا ، وطلوع نهار .. !!  
ان جاء الليل

وهما كالطل نثار الويل  
ضع اذنك يا ولدي في الارض  
واسمع .. هل تسمع خفق النبض !!  
هذا قلب يمشي في الارض  
قلب زياد ،  
او محمود ..

القلب الظامي المؤود  
عمرو ، او مازن ، او عيسى ..  
ينبت في الصبح لنا غرسا  
ويدق اذا ما جن الليل :

واحد ،  
اثنين ،  
ثلاثا ..

او مرات  
مهما طالت كل السنوات  
او جف الصبر على الفلوات  
فلسطين درب من نار

ترقب في الليل خطى الثوار !!

سلافة حجاوي

# العلاقات الجدلية بين النظرية والثورة

بقلم عزيز السيد جلم

في جذره البديهي الانشأة ضرورية لروح الثورة في تموضع جديد يتخذ فيه الخط - خط روح الثورة - مدى جديدا يقفز الى الفعلية دون الوقوف عند حد الثورة البدائية . فالتحولات كمحاولة شمولية - تاريخيا - لفتح الانسان من عبوديات الخارج والتحرر من الخوف انما يوضح ان روح الثورة عند الانسان بدات تتلمس نفسها وتضع لنفسها سيرا آخر . غير ان ظهور التقسيم في العمل هو اول سبب رئيسي حاسم اعطى لروح الثورة في الانسان وضعها العياني البارز . فما ان ظهر التقسيم بين ( الرجل والمرأة ) - كاول تقسيم اجتماعي للعمل - وكذلك التقسيم الناتج عن الزراعة والصيد ، ومن ثم الزراعة والرعي حتى اخذت الثورة الكامنة في أعماق الانسان وعيا يخطط لها بعدها . فالصراع الطبقي اذن بلور روح الثورة بلورة « عميقة » ودفع بها الى حدود أخرى خارج الذات وبشكل عملي وجمعي محسوس . وبدلا من أن تتحدد روح الثورة في القضية الذاتية الوجودية السابقة تناولت شرطا اجتماعيا جديدا واتخذت مضمونا حسيما ملموسا تتصرف من خلاله .

وبقدر ما حصل من ازدياد في الاضطهاد الطبقي - لا سيما في عصر الرق - حصل بالمقابل تمرد حسي متراكم عبر عن نفسه بعدة صور . غير ان انفضج هذه الصور واكثرها فعالية هي صورة الثورة الجماعية . فاذا كان هروب الزنجي - او العبد المضطهد - من سيده هو حركة تلقائية من روح الثورة الغريزية في الانسان فان الثورة الجماعية او الاحتشاد الثائر هو معنى مجسد لصيرورة الثورة .

فهل كانت ثورة ( سبارتاكوس ) مزودة بفكر ثوري او على الاقل بنظرية في الثورة ؟ ان ثورة سبارتاكوس هي بالاساس رد فعل شديد ضد العبودية والاضطهاد . وباحتواء روح الثورة ( لرد الفعل ) هذا واحتواء رد الفعل لروح الثورة صيغت هذه العملية الثورية العظيمة . أي انها لم تكن مسبقة بفكر ثوري او باعدادات نظرية او بمعلومات فلسفية . وربما ما خلقته من حركة في ( الفكر ) بعدد اثباتها وأخمادها كان أكثر مما يهيئ لها او يسبقها من فكر بكثير لو سلمنا ان ثمة معاني فكرية مرصودة مع الحدث . من هذا يتضح ان اغلب الحركات الثورية قبل العهد البورجوازي كانت حركات مفقورة الى الفكر الثوري وهذا طبيعي تماما .

ولكن السؤال الثاني الذي سرعان ما يتطلب الجواب هو : هل ان كل الثورات ليست مسبقة بفكر تحريضي وداع للثورة ؟ في الواقع لا . فباستقراء الحركات الثورية تاريخيا بعد بدء العهد البورجوازي نجد انها محاطة من كل الجهات بتيارات فكرية متعددة . ولكننا مع ذلك نستطيع ان نميز هيكليا بين نوعين من الحركات الثورية من حيث علاقتها بالفكر الثوري . الثورات الاشتراكية والديمقراطية الشعبية وهي ثورات برزت نفسها من خلال تعبئة نظرية وسياسية وجماعية سابقة للحدث الثوري . وبذلك يكون فيها الحدث الثوري تجسيدا لصورة عن المستقبل في ذهن الثوريين وفي تكويناتهم الايديولوجية .

اما التسويع الثاني فيتمثل في الثورة الوطنية او التحررية التي لم يجر لها اعداد نظري متكامل بل تتم ضمن أفكار محدودة ومعينة تتعلق باساسيات وطنية وعمومية دونما افاضة في الرؤية الثورية

ان سمة هذا العصر الاساسية هي التحول الاشتراكي . فلم تعد الاشتراكية محصورة في وطن واحد او مجموعة اوطان بل انها البديل الثوري العادل الذي اختارته الجماهير في اوطان عديدة فيما بدأت الرأسمالية بالانحسار والتخلي تحت وطأة ضربات الشعوب عن كثير من مركزاتها المصلحية وموافء تمويين شركاتها الاحتكارية . والتحول الاشتراكي نفسه لم يتخذ صورة محددة او منهجا دوغمائيا ، والرأسمالية في ذلك قد تقرر الى حد بعيد نوعية التحول ودرجته . ولهذا فيبين الامكانية الثورية الجماهيرية المتهاشة وبين طبيعة السلوك الرأسمالي المتغير تتولد وتائر متعددة ومرنة للتحول نحو الاشتراكية ، قد تكون سلمية او عنيفة او مزيجا بينهما .

والفكر الثوري في فترة التضال من أجل التحول الاشتراكي لا يمكن ان يقف بمعزل عن العمليات التغيرية السائدة ، بل هو متجاوب بشكل كلي مع الفعاليات الثورية وسواء اكان هذا التجاوب منسقا او غير منسق فان الالتصاق بين الفكر والثورة هو التصاق طبيعي يتحتم من خلال القوانين الموضوعية لحركة المجتمع ، وانطلاقا من اهمية الفكر القصوى في شحن الثورة ودفعها الى غاياتها الحقيقية ، وحيث ان الثورة العربية تمر بازمة فكر حيث لا تزال الاقسام الوسيعة من الفكر العربي تجبو تحت ضغط التقليد الغيبي والتحليل الرجعي والنفعية البورجوازية ، فمن الضروري وعي بعض الموضوعات التالية كمساهمة اولية ومدخل للقضية الاساسية ، قضية اعداد فكر ثوري عربي متلئ يتحرك بالثورة وتتحرك به الى اهدافها القصوى .

## (( الموضوعات الاولى: الفكر سابق للثورة ام بالعكس تاريخيا ؟ ))

ان روح الثورة في الانسان هي السابقة . وهذه الروح هي التي تفدي تصرفات الانسان وتحدد له وظيفته العامة ازاء الكون وازاء علاقاته الاجتماعية واليومية . وروح الثورة طبيعية في الانسان ولكنها تتخذ اشكالا عديدة ، فهي آنا قد تكون بدائية راكدة ، وآنا بدائية متفوانية ، وهي قد تكون واعية سلبية او تكون ايجابية واعية . وفي اشكال الكينونة المتعددة هذه تختار روح الثورة حركتها ومواقعها في تظهير جلي عند الاحتكاك بقضية او بمجموعة قضايا بين الذات وخارج الذات .

وروح الثورة عند الانسان لا يمكن قصرها على « العاطفة » او على « العقل » ، فهي مزيج من العقل والعاطفة ، ولذلك فهي وحيدة التناقض الجدلية في الانسان التي تفجر نقيضها في سلسلة ديناميكية من الافعال والتسلكات .

ولجوء الانسان القديم الى افعال هي شرطية اساسا ، انما يوضح لنا ، روح الثورة ، هذه الروح التي تشكل بوضعها الدفاع عن الحياة ضد المجهول والخطر المحدث . فالانسان في لجوئه الى استعمال « العصا » او « الحجر » او تعلمه « صهر الحديد » بعد استعماله النار ، كل ذلك الفعل في استعمال الأدوات لفايات معروفة انما يعني ان روح الثورة في الانسان هي التمرد الطبيعي على الوضع السلبى الحيوانى . ويتطور هذا العقل او مجموعة الافعال وبظهور أدوات جديدة كان الانسان يرسم رفضه صورا عديدة على الحجر . وما السحر

ودولما وعي أيديولوجي للثورة بين التكتيك والاستراتيجية وبين  
المنطلق والحركة الفاعلة .

وإذا كانت هناك أنماط عديدة لمثل هذا النوع من الحركات  
الثورية ، فلعل الثورة الكوبية هي النموذج الرائع الذي يمد الحركة  
الثورية العالمية . بمعطيات باهرة . فالثورة الكوبية لم تكن جاهزة  
الأيديولوجية قبل تفجيرها . إنها ثورة اختارت النظرية الثورية  
لاحقا وبدفع الحرس الثوري الصادق والوعي المشرق . ونجاحها قدم  
تجربة فريدة أغنت الإنضال البشري في نتيجة واقعية مؤداها أن الفكر  
الثوري قد يأتي بعد نشوء الحدث الثوري دون أن يسبقه فيما عدا  
وجود علائم أساسية أولى سابقة .

ومن هنا فإن من الجبر اللاموضوعي اشتراط انتظار اطلاق ساعة  
الثورة لحين استكمال النظرية الثورية ، غير أن هذا لا يعني  
أيضا نفي الموضوعية الرئيسية الهامة في أن العدة النظرية الثورية  
المتلثة هي شرط كبير وحاسم في خلق ثورة أصيلة . أن التاريخ  
الضاملي قد يجد في سيرته اللولبية المتصاعدة مجالا حيويا لكثير  
من الحركات الثورية التي يمتزج فيها التلقائي بالمدرس ونصف  
الوعي بالوعي أو قد تمتلك للقد رؤية محددة لكنها سرعان ما  
تتسع وتغير بعد التفجير .

### (( الموضوع الثانية : الفكر والتأسيس البنائي التحتي ))

هل أن فكر الناس هو الذي يخلق وجودهم أم أن وجودهم هو  
الذي يقر أفكارهم ؟ هذا هو السؤال المطروح أمام الماركسية من قبل  
اليتافيزيك الفلسفي ، وهو ما أجابت عليه بعلمية . ولأول مرة في  
الفلسفة يتحرر الفكر من ( الكوجتو ) الديكارتي و ( الترنسندنتاليه )  
الكانتية . فالوجود البشري كوجود اجتماعي إنما يتقرر بوجود  
أساس كبديل للمثالية واليتافيزيكية المضللة . وإذا كان التأكيد قد  
جرى على العامل الاقتصادي كأساس مادي لحركة البشر الاجتماعية ،  
فإن هذا لا يعني أن العامل الاقتصادي هو وحده الذي يطلق الحركة  
الاجتماعية ويفسرها . وقد أوضح ( أنجلز ) في رسالته إلى  
( بلوخ ) عام ١٨٩٠ ما يلي :

(( في المفهوم المادي للتاريخ ، أن العامل المقرر في التاريخ ، هو  
في آخر مرجع ، إنتاج وإعادة إنتاج الحياة الواقعية . لاماركس ولا  
أنا أكدنا أكثر من ذلك في يوم من الأيام . وإذا ما قام أحد بتشويه  
هذا الموقف بمعنى أنه جعل العامل الاقتصادي العامل المقرر الوحيد ،  
فإنه بذلك يحوله إلى حملة فارغة مجردة حمقاء .. ))

وعند البحث في موضوع حساس وفاق الأهمية كهذا ينبغي أن  
نتناول الموضوع بالتقسيم التجريدي أول الأمر حتى يسهل علينا الانتقال  
من التجريد إلى الموضوعية الواقعية على اعتبار أن التجريد لا يلقي  
الواقع وأن كان ينبثق منه ويعدله .

تجريديا يجب توضيح الأساس المادي وهو مجموع العلاقات  
الانتاجية للبشر ، وما اصطلاح على تسميته بالبناء التحتاني أو الأساس .  
وهذا البناء يعزز العلاقات ( الفكرية ، السياسية ، الفنية .. الخ )  
وهو ما اصطلاح على تسميته بالبناء فوقاني . واستكمالا للتجريد  
فإن التفسيرات التي تصيب البناء التحتي تؤدي فعلا إلى تفسيرات  
لاحقة في البناء الفوقي . إلى هنا ينتهي التجريد .

معنى ذلك أن الفكر كجزء من البناء الحقوقي إنما يتبع التغيرات  
المادية المتولدة في الأساس التحتي وانسجاما مع هذا التجريد يكون  
( الفكر الاشتراكي ) نتيجة لقيام ( القوانين الموضوعية الاشتراكية )  
أي أن نشوء المجتمع الاشتراكي هو وحده مولد الثقافة الاشتراكية .  
ويكون مستجيلا لوجود ثقافة اشتراكية سابقة للعصر الاشتراكي  
وسببا من أسباب قيامه . ولكن هل أن التجريد يتطابق مع  
الوقائع التاريخية المقروءة ؟ إن ثورة أكتوبر ( تشرين الأول ) ( الاتحاد

السوفييتي ) أجابت بنقض هذا التجريد . لقد سبق الثورة فكر  
اشتراكي متعاطف كانت ( الليبنية ) عموده الفقري .

إن الفكر الثوري لا يتحتم عليه أن يظل منسجبا وراء التغيرات  
المادية الثورية . أنه قد يسبقها وبفترة طويلة جدا . وإن في  
تاريخ الفكر اشارات نظرية ترمز للثورة البعيدة قبل زمن طويل ،  
علام يدل هذا ؟ إن دلالة الوحدة أن الفكر ولو أنه ينضج ويسع  
ويصير أكثر فعالية بالثورة وبالتحول المادي المتقدم لا يتقيد بالمرحلة .  
إن أفكار ( بروتاغوراس ) و ( هيراقليطس ) و ( ديمقريطس ) والرواقية  
والإبيقورية والطلبية كلها علامات ورموز وإشارات فكرية مضيئة  
تدل على التحول في الأشياء دون أن تنتظر التحول حتى تملأ  
ميلادها .

أذن للفكر فعالية خاصة ، وهو بامتزاجه بالإرادة الثورية قد  
يوفق في خلق مجتمع اشتراكي من رحم مجتمع متخلف ما دام العصر  
هو عصر الاشتراكية وتعاطف المعسكر الاشتراكي . فلا يمكن التوقف  
عند تشخيصات ميتة مثل ( المجتمع الاقطاعي يفرز فكرا أقل ثورية .  
وهذا الفكر غير قادر على أن يكون مرشدا للعمل ! ولهذا فبناء  
أساس للاشتراكية المقبلة هو من قبيل البناء في الهواء ! ) . إن  
تشخيصا كهذا بئس ومنطلق يتحدد في رؤية انزالية لا تلتفت  
للتغيرات العالمية الكبرى التي تنضاف للقوانين الاجتماعية لكل  
بلد وتعمل على دفعها وتغييرها .

أن الأيديولوجيا الثورية والسياسة الثورية جزء هام من  
الممارسة الثورية التحولية في البلدان المتخلفة والتي تعطي تصورا  
في أنها بعيدة جدا عن الاشتراكية . وفي رسالة ل ( أنجلز ) إلى  
( ل . شميديت ) - ١٨٩٠ - قال : « إذا كان بارت يعتقد أننا ننكر دور  
السياسة والأيديولوجيا ، فهو يحارب طواحين هواء . إن ما  
ينقص كل هؤلاء السادة هو الديالكتيك . وأنهم لا يرون سوى هنا  
السبب ، وهناك النتيجة . ولا يرون أن هذا تجريد بارد ، وأن مثل  
هذه التعارضات القطبية ، الميتافيزيقية ، لا توجد في العالم الواقعي  
إلا في أثناء الأزمات ، وأن التطور الواسع كله يتتابع في شكل  
فعل متبادل .. »

فلاستنتاج هنا بدور الفكر السابق للتحويلات المادية هو أضفاء  
صفة العالمية والشمولية للفكر أحيانا وإقرار بأن الفكر الثوري  
قد ينبثق مبكرا وقبل أي تغير مادي ملموس على اعتبار أن في تاريخ  
كل مرحلة توجد بدايات جنينية في المرحلة التي تسبقها أو  
قبل ذلك بكثير .

وأساسا يكون الأصرار على تبعية الفكر ومحدوديته بدورات  
الانتاج وتبدلات العلاقات الانتاجية بالشكل الميكانيكي المطروح أحيانا  
من قبل ( ميتافيزيائي المادية ) إنما هو إعلان لوعي خاطئ وفاشل .  
نعم أن الفكر بأساسه المادي وبأصلية راسخة غير أن تفسير  
ذلك لا يتم بالربط المتزمت والدوغمائي بين ( المرحلة ) و ( فكر المرحلة ) .  
وما دام التأكيد قد جرى من قبل النقاد العلميين الماديين  
على فعالية الفكر كمؤثر سابق فإن من الموضوعية أيضا الانتباه إلى

## منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجداد



حقيقتين واقعيتين ، الأولى ان الفكر يتعمق بالثورة الاشتراكية ويتواصل وتمتد جذوره في تربة أوسع ، أي ان الفكر لا يصبح قصرا على مجموعة أفراد أو هيئات معينة بل يصبح الفكر أكثر انتشارا وتغللا بين الجماهير ، ان لدول الاشتراكية قد قدمت عدة أدلة على تعاطف الفكر بعد ثورتها الاشتراكية والديمقراطية الشعبية ، وازدياد التطور العلمي وتحول الثقافة الى ثقافة جماهيرية متلاحقة هما من حصاد الثورة الاشتراكية . والحقيقة الثانية ، وهي من معطيات التجربة في العالم الثالث تشير الى ان من الممكن حدوث تغيرات ثورية في الاساس المادي للمجتمع ويظل الفكر ( الفكري ، الرعبي ، الانكالي .. ) متخلفا وعائقا أمام التطور المادي ، بل وأكثر من ذلك قادرا على القضاء على التحولات الثورية ( في المجال الاقتصادي ) وأجهاضها في التو أو بمرور الوقت .

وإذا كان التوصل الى مثل هذه الحقائق المعروضة هينا - لأن مثل هذه الحقائق مستقرة من الواقع أو من تحليلات الايديولوجيين الثوريين للواقع - فانه مما يشير نقاشا عريضا ومحتدما بغني الفكر والتجربة الثورية .

السؤال : لماذا توجد حركات فكرية او تيارات فلسفية أو عطاءات عقلية عالية في بعض الميادين الرجعية أو الفنية أو الاسترقاقية أكثر أهمية ونفاذا وشمولية من بعض قضايا الفكر بعد انتصار الاشتراكية أحيانا ؟

أي ما هو الشخص العلمي أو الرؤية الصادقة التي ارتكز عليها ( ماركس ) عندما تحدث عن ( اليونانيين ) ( أطفال البشرية ) فيما قدموه من فكر باهر ؟ وهل كان لذلك الفكر بناء تحت وأساس من العلاقات الانتاجية المفترضة ؟

### الموضوعة الثالثة : النظرية الثورية والفكر عند الثوري :

لما كان الثوري الحقيقي يراهن - دون أن يقامر - من أجل إثبات معطياته العقلية فهو يسعى في تغيير الواقع مزودا بسلاحه النظري الذي يكشف ويستنتج ويقرر التغيير . ومن هنا فان النظرية الثورية بالنسبة للثوري هي أدانة الوحدة في قرز الاختلالات والتدخل في شبكة العلاقات الكلية وهي التي تحدد له خط العمل وخط السير . والنظرية الثورية ليست صيغة كاملة نهائية ، لانها اذا كانت فانما يقودنا ذلك النظر الى مثالية جديدة تصم أذنها وتعالى على الواقع . بل ان النظرية الثورية ثمرة احتكاك وتفاعل المبادئ الذهنية المجردة مع التجربة . ومن هذه النقطة تأخذ النظرية الثورية حيويتها ونشاطها العامل .

ولكن يشاء البعض أن يقول النظرية الثورية بتحديداتها في مجموعة مقولات واشتراطات وافتراسات قسرية تنسجت في اطار الوعي الستاتيكي . وذلك يتم عبر قناعة غبية تدعي الامتياز وتحاشي مواجهة الواقع المتجدد . ولعل أخطر ما يسبب انحراف النظرية الثورية وابتعادها عن علة وجودها امران . الأمر الاول محاولة تخطيط وتسيج النظرية وكأنها علم قائم بذاته ويفني عن ضرورات التوسع الفكري . فيكون حامل النظرية ملما بتفاصيل كثيرة عن اساسيات النظرية الهيكلية والتجريدية ومتخليا في نفس الوقت عن مهمه معرفة الكثير من الأفكار والتيارات والاتجاهات والمنجزات الفكرية المتعددة . وبذلك فان النظرية تكون معزولة عن وسطها الطبيعي الذي أوجدها ويقرر مصيرها وهو الفكر ككل . ان النظرية تعيش وتزدهر متى كان صاحبها مسؤولا أمام الفكر العالمي والتاريخي كمتعلم ودارس ومنقب . فلا شيء في الفلسفة أو في التاريخ أو في بقية صنوف المعرفة والعلم لا يستوجب الاطلاع ، بل العكس هو الصحيح لأن الثوري المكلف بمهمة تغيير العالم مطالبا بأن

يعي أي عالم هذا الذي يحياه وأي فكر هذا الذي يولد في العالم . أن النظرية هي حيوية وديناميكية فقط في كينونتها عبر حركة الفكر وجديته وبدون ذلك سرعان ما تتبدد . اما الأمر الثاني فهو التصور بأن الوعي الثوري للنظرية المرشدة في العمل يتحقق بمجرد معرفة بعض البنود والخطوط العامة في الماركسية . كان يقتصد الشخص بأن معرفته بالتحديدات العامة والمختزلة للمادية الديالكتيكية أو المادية التاريخية هو جوهر الامر . وإذا به يحول الماركسية الخلاقة الى مجموعة مبادئ مسطرة بتكرار آلي ومهياة للترديد القولي والثروة الفارغة . أن الواقع هو أن من المستحيل أن يكون المرء ماركسيا إذا لم يعرف عاله ، مجتمعا واقتصادا وسياسية وفنسا وعلاقات . وبهذه المعرفة تكون المادية الديالكتيكية والتاريخية طريقة تفسير وأساس لمنطلق الرؤية الحقيقية التي تقود الى الكشف الموضوعي .

فليس المهم أن يتحدث أحد عن المادية الديالكتيكية بالصورة الجاهزة واللاهوتية عن تحول ( الكم ) الى ( كيف ) أو عن (التناقض) الخ ، بل المهم أن يعيش ويعي هذا التحول وهذا التناقض ويختبره وبذلك فقط تتأكد صحة المقولة . ولهذا فالماركسي لا بد أن يتخصص في ناحية من نواحي الأستمولوجيا . وكون الماركسي عالما اجتماعيا أو اقتصاديا أو فنا أو شاعرا أو خبيرا في ابداع عملي معروف هو وحده الذي يعطي الصورة الشرعية والصادقة عن ماركسية الماركسي . اما حفظ الافاليم والمصطلحات والتعداد الرقمي المنسوخ فهذا محاولة شائنة لحجر الماركسية في توابيت الاعداء .

أن هذين الامرين المذكورين أعلاه لا يعيقان النظرية الثورية عن دورها العلمي الواقعي الطليعي فحسب بل قد يعرضان حتى الحركة العفوية للتطور الى التلكؤ والاضطراب .

### - للبحث صلة -

عزير السيد جاسم

بغداد

## دراسات ادبية

### من منشورات دار الآداب

من أدبنا المعاصر

للدكتور طه حسين

قضايا جديدة في ادبنا الحديث

للدكتور محمد مندور

مشكلة الحب

للدكتور زكريا ابراهيم

تجديد رسالة الففران

لخليل هنداي

دراسات في الادب الجزائري

لابو القاسم سعد الله

بابا همغواي

لهوتشنر

الادب المسؤول

رثيف خوري

# الموت داخل الكتب وخارجها...

قصة بقلم نيروز مالک

وفي احد الايام .. وهو ياكل بسرعة كمادته . قلت له :

— سعيد ؟

— نعم يا ابت .

— لقد مر وقت طويل وكتبك على الرفوف لا تمسها .. لقدس علاها القبار .

فتوقف عن الاكل لحظتها ، ونظر الي . وقال : « دعنا يا ابت منها .. ان طريقها عقيم ! »

كانت السيارة قد احترقت تماما بعد ان نسيها ابو سعيد في يده فلدغته نارها عند اصبعيه .. فرماها .. وداسها بقدمه .. ثم شبك يديه على صدره . وتابع حواره :

« وفي الشهر الماضي ودعنا جميعا .. وقبل يدينا .. ثم داعب اخاه باسل . وقال له : « انا ذاهب .. وان لم اعد .. ساكون فسي انتظارك . »

اكنتم تعرف يا ولدي انك ستسقط عليها ، وترضعها دمك راضيا مطمئنا ؟

\*\*\*

وانسابت دمعان حارتان على خدي ابسي سعيد . فرفع يده ، ومسحهما .. ثم رفع الكتاب . وقال :

« ما قرأتك الا اكراما للذكرى ولدي .. ولو كنت فسي الخمسين لسكنت طريقه ! »

صمت ابو سعيد هنيهة . ونظر في الكتاب مرة اخرى . وتساءل . وقال :

اما زلت تسأل يا ابا خزيان رفاق طريقك .. عندما القيت بهم على مجمع قمامة المدينة .. وهم اموات بعد ان تركوا المخيمات ، وحاولوا الهرب الى الكويت داخل خزان سيارتك الفارغ من الماء بحثا عن العمل ، والمال .. فشوتهم ، واماتهم شمس الصحراء الحارقة في الطريق .. اما زلت تسألهم :

« لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم يقرعوا جدران الخزان ؟ »

\*\*\*

مد ابو سعيد يده الى جيبه .. واخرج سيجارة نانية ، ووضعها في فمه .. وراح يدخنها بصمت ، وهدوء .. وهو ينظر خارجا عبر الباب .. ورأسه فارغ من الافكار .. وعيناه هادئتان .. ووجهه منبسط القسمات .. فرفع سيجارته بين اصابعه . وقال مبتسما :

« عندما رايت شبلي « باسل » واقفا امامي بيزته الخضراء الموهبة .. لم اعرفه ! لقد تركني صباحا في الثالثة عشرة من عمره .. وعاد ظهرا في العشرين ! ربما هكذا خيل لي .. لقد القى يومها بنفسه في احضاني مجهشا في البكاء فرحا . وقال بشفاة مرتعشة :

« ابسي .. ان اخي سعيد في انتظاري .. انه في انتظاري ! » لم اتمالك نفسي لحظتها عن البكاء .. لقد هاجت ذكراه في اعماقي .. كان ولدا رائعا ، وشابا مطيما .. كان غالبا على نفسي .. ولكن الارض التي سقط عليها اغلى منه ، ومن باسل ، ومنا جميعا . »

رفع ابوسعيد الى عينيه كتابا ذا جلد اسود (X) تتوسطه شمس صفراء ملتهبة - رجال في الشمس - وقلب صفحاته بسرعة .. ثم اغلقه ، ووضعها جانبا ، والتفت الى مكتبة ابنه سعيد الخشبية ، ومرت بنظره على الكتب الموصوفة على رفوفها .. ثم عاد ، ونظر خارجا في السماء الزرقاء الزاهية اللون عبر الباب المفتوح على مصراعيه امامه . وقال في ذاته :

« كان سعيد لا يصرف نقوده .. انما يجمعها قرشا فوق قرش ، حتى اذا بلغت ثمن كتاب سارع الى مكتبة المخيم فاقتنى واحدا منها .. ثم عاد مسرعا الى البيت ليقول لي : « ابي عندما اشتري احد هذه الكتب لا اصدق متى اصل الى البيت »

— ولماذا يا بني ؟

— لكي اقرأه .

وماذا تجد فيه يا بني ؟

— حتى الان .. لا شيء .

صمت هنيهة .. ثم قال :

— كانت ام سعيد تقول له : « لا ادري يا بني لماذا تدفن رأسك بين هذه الكتب ؟ ولا ادري أي شيطان رجيم موجود فيها .. حتى ياخذك منا اياما ، وليالي طويلة . فكان يجيبها : « امه .. الشياطين لا توجد داخل الكتب .. بل خارجها ! »

قطع ابو سعيد حواره ، ومد يده الى جيبه مخرجا سيجارة .. فاشعلها ، واخذ يسحب منها انفاسا قصيرة متقطعة .. ثم يطلق سراحا من فمه ، وانفه .. فتشايك خيوط الدخان ، وتصدر على شكل حلقات الى السقف . تناول كتابه ، ورفع الى عينيه .. وحقق في الشمس الملهبة بوحشية ، وبالحروف الصغيرة المتمردة - رجال في الشمس - ثم عاد ، واخفضه من جديد وقال :

— جاءني سعيد منذ اكثر من سنتين يحمل هذا الكتاب ، وقضى الليل بطوله دافنا رأسه بين صفحاته .. ولم ينم حتى قرأ ما بين دفتيه ، وقام صباحا ليعلم لي : « انه كتاب رائع يا ابت » .

وكادت ام سعيد ان تطير من الفرحة .. عندما مر يوم ، ولمس سعيد كتبه . ومر شهر .. وسنة .. وسعيد بعيد عنها .. كان يغيب عنا اياما طويلة .. ثم يأتينا صامتا لا يتكلم .. فيمزقنا القهر - أنا وام سعيد -

وتتساءل : « ماذا حل به ؟ ماذا ؟ ! »

وأنا ذات يوم بعد صمته الطويل مرتديا بزة مبرقة ، ومنعلا خفين كتانيين .. لم ندهش عندما وقف امامنا مطرق الرأس .. لاننا كنا قد عرفنا في المدة الاخيرة لماذا يغيب ؟ ولماذا يظل صامتا لا يتكلم ؟ قلنا له يوما : « بارك الله فيك يا بني » .

\*\*\*

وبعده لم تفارق البسمة ثغره ، ولم يعرف الصمت .. فكان ياكل بسرعة مبتلعا بضغ لقيمات ، ويعود ليخفي عن اعيننا من جديد .

(X) مهاداة الى غسان كنفاني .

.. حيث تمتد بيوت المخيم خلف التل الآخر في الجنوب .. نظر ابو سعيد في الجزء الظاهر من الطريق الترابي وراء التلين ، عندما تنهى الى سمعه صوت محرك سيارة متبعثا من خلف التل .. وما هي الا لحظات حتى يانت مقدمتها .. كانت تسير ببطء ، وخمسة من الاشبال بينهم باسل متسلقون خزان السيارة .. فانقضت سحابة القلق من على وجهه . وقال .. والفرحة ترقص في اعماقه : « هذا هو باسل .. لقد اصبح شابا قويا .. انظر اليه يا ابا سعيد .. انظر جيدا . » فصعدت الفرحة الى رأسه طاغية جبارة .. وكادت ان تطيره من مكانه الى شبله .

اخذت السيارة تبطيء في سيرها .. فنظر الاشبال المتسلقون خزانها الى بعضهم باستغراب .. وصاحوا مندمرين ، محتجين : « هيه .. هيه .. هيه . »

ولكن السيارة ابطأت في سيرها اكثر .. فآكثر حتى كادت ان تقف .. فارتفعت اصوات الاشبال عالية محتجة .. ثم لوحوا بقبضاتهم فوق رؤوسهم ، وهوا بها بعنف ، وشدة على الخزان . تفجرت النشوة في اعماق ابي سعيد عارمة .. حتى انه لم يتمالك نفسه من طرق باب منزله الذي يقف فيه بقبضته . ويصرخ : - اطرقوا الخزان بقوة يا اشبالي ! اطرقوه .. اطرقوه .. اطرقوه !

وانخضت السيارة بسرعة ، واختفت خلف التل ، وقبضات الاشبال مرفوعة الى السماء .

رفع ابو سعيد رأسه الى الشمس ، وفتح عينيه على محجريهما .. وحدق طويلا في عيونها قبل ان يعود ، ويدخل البيت .

نيروز مالك

حلب

صمت هنيهة .. ثم تابع حوارة ثانية . وقال : « قام باسل مبتسما . وقال لي : « ابي ، انني في عجل مسن امري . » فاكل بسرمة مثل اخيه تماما ، وانطلق ثانية الى معسكر التدريب .

رفع ابو سعيد كتابه الى عينيه ، واخذ يقلب صفحاته .. ثم توقف عند آخر صفحة منه ، وحدق في سؤال ابي خزيان : « لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ »

\*\*\*

سمع ابو سعيد اصواتا ، وضججات في الخارج . فقال لنفسه : « لقد عاد شبلي الصغير . »

وقام من كرسيه سائرا نحو الباب .. كان قصير القامة نحيل العود يناهز السبعين من عمره . وقف في الباب - فسقط ظله طويلا خلفه .. ورفع يده مظللا بها عينيه ، وحدق في الشمس الساطعة .

كان الاشبال يخرجون من خلف التسل بيزاتهم الخضراء المظفرة ، ويتودعون داخل المخيم مختفين في بيوتهم .. قلق ابو سعيد عندما ظهر آخر الاشبال دون باسل . فقال في نفسه : « اين باسل يا ترى ؟ » ثم فتح فمه ، وسال الشبل :

- ابراهيم .. اين باسل يا بني ؟

رفع الشبل اليه عينين ضاحكتين .. بعد ان وصل قريبا منه . وقال :

- لقد ذهب مع اربعة اشبال آخرين في السيارة لجلب الماء الى المعسكر .. اطمئن لن تطول غيبته - السلام عليكم .

ثم تابع طريقه الى البيت .

كان بيت ابي سعيد يقع على الكتف الايسر من التل في الشمال

صدر حديثا

# العمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي يسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ، ويرفض اهلوها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف أعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجارب السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعترها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما . لهذا نجده يشرح افضل السبل لنصب الكمائن ولغم العسربات المجنزرة ونسف مستودعات الذخيرة والتخلص من افراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثمن ٢٠٠ ق.ل.

# لجنة السجلات الضوئية

والمطعون المتكوم في مقعده عارف  
والعابر رغم تشاغله عنا عارف  
وأنا عارف  
ولذا انقل عيني الى أمكنة أخرى  
وأنا واقف

لا أحلم بالعودة نحو البيت لاني أمل خائب  
وبيوت رفاقي لا تستقبلني  
تكرهني الزوجة ، يرتاب بي الزوج الغائب  
وأنا عازب

\*\*\*

النور الاخضر ، سر  
وتلكاً بعضهم وهله  
فانتهر الشرطي بصفارته المتردد والابله  
فتحرك حتى حجر الشارع  
وتحرك كل السابلة ، وختهم طاروا  
نبتت لهم من صفرة أجنحة وزعانف  
حتى النور امتقع ، ارتجف ، تغير  
أصبح أحمر ، أزرق ، أخضر ، أصفر  
وأنا واقف

أرغب من ركني هذا الجمع الخائف  
أرغب كيف تصير المدن متاحف  
كيف تصير الخيل سلاحف

وأذا غضب الشرطي وجاء لينهرني  
لن اتردد ، لن تخنقني الرهبة  
وسألقي تحت حذائيه اللماعين بقلبي الواجف  
قف

سر

أحمر

أخضر

لا

لا تتعب نفسك ، ولننه اللعبة  
انني واقف

ممدوح عنوان

دمشق

الضوء الاحمر ، قف !!

أنا واقف

الضوء الاخضر ، سر !!

لا . أنا واقف

لن أخطو في هذا الدرب الراجف

نحن ندور به منذ أتينا

فيمر الواحد قدام الآخر كاللمح الخاطف

ونعود معا

فنخاف الوقفة ، نمضي وندور

وأنا لست بخائف

والذا أتوقف في هذا الركن المكسور

أرغب ما يجري وفمي ناشف

لم يبق لدي فضول ،

لم يبق هنا معنى للنور

او معنى للمسموح او المحظور

روحوا ..

دوروا ودعوني

أنا منتظر في هذا الركن اليابس

وبصدري سآلقي العائد منكم

وهو كليل يأس

يسنده او يطرده حارس .

\*\*\*

الضوء الاحمر ، قف

أنا واقف

أرغب هذا الجمع الواقف

أرغب أطراف القلق الراجف

أرغب كيف يسيل على الاسفلت دم نازف

كيف يسيل على الارصفة المرتعده

والضوء الاحمر ما زال ،

وما زال القلق الراجف

لن أصرخ طلبا للنجده

فالشرطي الواقف مثلي عارف

والسائق وهو يتابعني بالنظرات المرتابة عارف

# حرب التحرير العربية الفلسطينية :

## انطلاقتها وابعادها

بقلم هادي طعمه

### مدخل

- ١ -

لا نقصد في هذه الكلمة ان نؤرخ للثورة العربية الفلسطينية ، او ان ندرسها دراسة تاريخية بحتة ، فذلك يقتضي احاطة بكل الاحداث والانفاضات وما أعقبها من ثورات تفجرت على مر السنوات الخمسين الماضية ، وكذلك : التعرف على زعاماتها وبنيتها وتكوينها ، وكل الظروف التي مرت بها الثورة داخليا وقطريا وعربيا ، وعالميا وما يقف وراء الفوز الصهيوني الاستيطاني وتحركاته وسائر اطرافه واعماله . وذلك يحتاج ولا شك الى دراسة معمقة وشاملة ، قد لا يتسع لها كتاب بذاته . وانما نهدف الى تناول أبرز النتائج التي ترتبت على اندحار بضع كتابات من الجيوش العربية التي خاضت الحرب المقرر فشلها مسبقا ، الى جانب طلائع الثورة آنذاك ، وما اقترن بهذا الفشل من تكريس للفوز الصهيوني الاستيطاني وقيام حكومة ممثلة له عام ١٩٤٨ . ومن جهة أخرى ، وما واكب تلك الحرب ورافقها وأعقبها من تشريد عرب فلسطين الذين ابعدوا عن النضال الحقيقي من أجل التحرير ، الى حد كبير .

فمع الدخول المشوب بخيبة الامل المبررة التي اصيبت بها الجماهير العربية جراء الاندحار ، ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٩٦٧ ، سرت مقولة لعلها تركزت في اذهان ابناء فلسطين اكثر من غيرهم ، آخذة اشكالا متعددة تبعا لانظمة الحكم العربي المتاخمة لخطوط وقف اطلاق النار ، مفادها : ان الحل في يد الجيوش العربية وانها ستعود لتزيل الوجود الصهيوني وتحرر ارض فلسطين . فاستقر ذلك لدى عرب فلسطين ، مع دغدغة هذا الحلم العذب لعواطفهم ومشاعرهم وآمالهم ، يبيتون عليه وينام معهم طوال عشرين عاما مضت .

وبالرغم من توالي سنوات الانتظار تلك ، فان الحلم ظل باقيا في الازمان ، قائما في النفوس ، لدى غالبية كبيرة من ابناء فلسطين . لا تراحمه فكرة ما ، فتحوله الى مجال العمل والحقيقة ، يشاركون في ذلك عرب الامة كلها ، نفس الموقف المشلول الارادة - الى حد ما . اما القلة القليلة من عرب فلسطين ، فقد ركبوا الفورات النفسية التي كانت تفلي مراجلها تحت طائلة العسر والركود والحذر المتأتبة عن تلك المقولة ، فاندفعوا يخوضون عمليات ، تراءى لمخيلاتهم انها عمليات كبرى تكفل القضاء على فاعلية القوى العسكرية الصهيونية ، او تظفرهم الى اعادة اللاجئين العرب الى ديارهم . على ان كل تلك الاندفاعات ، انما كانت بمثابة ارهاصات للعمل الفدائي الذي انبثق عام ١٩٥٥ في غزة ، والذي ما لبث ان انتشر في المناطق المجاورة ، وبعد ذلك الى الضفة الغربية . فقد كانت هذه البداية الثورية - بصورة عامة - ناجحة ليس فقط لقيام ثورة كبيرة تحمل بشائر الانتصار ، وتعبئة قوى الجماهير العربية الفلسطينية ، بل ووسيلة كافية لاشراك جيوش بعض الدول العربية وتسيير اقتصاد اقطارها ناحية جعله في خدمة الحرب التحريرية مباشرة . ومناخ مثل هذا يسود ميدانا واسعا من الارض العربية ، يكون كفيلا بتفجير التناقضات ، على مدى أو آخر ، بين الجماهير العربية المتطلعة نحو هدفها التحرري ، من

جهة ، وبين عناصر الحكم التواطئة مع الاستعمار والمذبذبة وسائر الفصائل الرجعية ، من جهة أخرى . الا ان قوى الحلف الصهيوني الاستعماري ، كانت مدركة تماما ما يترتب على حلول مثل ذلك الجو في افق بعض الاقطار العربية ، من التهايب بالثورة ، وزوال مصالحها فيها . ومن اجل توقي تخييم مناخ ثوري كهذا ، عجلت اكثر الدول الاستعمارية تضمرات وتحصينات ، بريطانيا وفرنسا ونالتهما قوى الفوز الصهيوني ، بالحرب ضد القطر العربي المصري . وبالرغم من وفور غرة - منطلق الثورة الفدائية - تحت السيطرة الصهيونية ، وبالرغم من استشهاد عدد غير قليل من الثوار ، فان الثورة ازدادت تفجيرا واشتعالا ، ولم يستطع ان يعطلها ويشلها ، غير وقوف القسوات الدولية على امتداد خط وقف اطلاق النار بين العدو والقطر المصري .

- ٢ -

### وضع الاقطار العربية :

لئن كان طبيعيا ان تنتفض الجيوش العربية ضد خائنها عقب الانكسار الذي لحق بها في الحرب الفاشلة التي خاضتها عام ١٩٤٨ ضد الفوز الصهيوني العنصري الذي اعتمد الاحابيل السياسية والالاعيب العسكرية التي كانت تنفذها بريطانيا ، اكثر من اهتمامه على القوى الصهيونية المجندة ، فتقوم تلك الجيوش بعملية الانقلابية التي شهدتها المنطقة العربية في سوريا ومصر ، مستهدفة ازالة الحكم بوصفهم العقبة الكأداء التي تحول دون خوض الحرب التحريرية بالشكل المجدي . فقد كان من الطبيعي ايضا ان تثور جماهير بعض الاقطار العربية فيما لو كتب للثورة الفدائية التي انطلقت عام ١٩٥٥ ان تتم . ذلك لانها كانت كافية لان تصبح محكا جيدا تتقوى عنده قوى الرجعية التواطئة مع الاستعمار والصهيونية . بيد ان ذلك لم يحصل ، بسبب توقف عمل الثورة عن الاستمرار . وانما الذي حصل هو ان الجماهير العربية ثارت على الافكار التي تحاول فرضها القوى الرجعية ، حكاما واحزابا وجماعات ، بتخطيط من الاستعمار والصهيونية ، وان تقوم ثورة عارمة في الوعي ، اوشكت ان تضع الجماهير على اعقاب الطريق الوحيد نحو التحرير ، لولا انغماس بعض الاطراف الفاعلة في هذا الوعي - ومعها اكثرية الجماهير المناضلة - في المناقشات الفكرية المجردة عن الواقع الثوري وما يفرضه من متطلبات نضالية .

ولقد استطاعت قوى من الشعب العربي ، ابان ذلك الوعي النضالي المتناظم ، ان تملي شعار « طريق الوحدة ، طريق العودة » وترجمه الى واقع عملي بقيام وحدة مصر وسوريا . ونتيجة لذلك ، تحركت دوائر الاستعمار والصهيونية تحركها المضاد والهادف الى فك عرى الوحدة السياسية وفصلها ، خشية قيام ثورات في بعض الاقطار المجاورة لدولة الوحدة . الا ان نضج الثورة في العراق قد ادى الى انفجارها عقب اشهر معدودة من قيام الوحدة . فامتد لهيب الثورة العربية ليلامس جمراتها المنقذة في أكثر من قطر ، فانكبت دوائر الحلف الصهيوني الاستعماري والرجعية المحلية ، لتمحص الوسائل والاساليب التي



تضمن التفافها حول الثورة وحصرها في اضيق نطاق ممكن ، او التي تمكنها من التغلغل في صفوفها والعمل على تهيئة تفجيرها من الداخل واسقاطها في قبضة الرجعية المحلية .

ومع تصاعد الامل لدى الجماهير العربية باقترابها من خوض معركة التحرير ، تبدى للشعب العربي ، وجماهير فلسطين خاصة ، ان حلول يوم اطباق الجيوش العربية على الكيان الصهيوني الزائف ، بات قريبا . فاستسلمت اكثر من ذي قبل الى مقولة ان التحرير هو من شان الجيوش العربية ذاتها ، هذه المقولة التي افادت منها الصهيونية بقدر ما تضررت بها الامة العربية ، عن طريق شل فاعلية جماهيرها ، وفي مقدمتها : جماهير فلسطين .

كما تبدى للشعب العربي - الى جانب ذلك - ان انتصار الامة على اعدائها ، انما يكون من خلال الانتصارات الجزئية التي تحرزها على واقع التجزئة والتفتت والتسلط ، فتوحيد قواها ورض جموعها - من ثم - بنية خوض المعركة الفاصلة بالتالي . ولئن كان ذلك - ولا يزال - صحيحا ، فان انكسارها واندحارها في اكثر من واقعة او معركة ، لا يعني موتها بالضرورة . بل على العكس ، اذ تولد الامة ولادة صحيحة من خلال النكبات والمآسي التي تعانيتها ، فتتمو نمووا سليما وتشب في مناخ صحي كليل - برغم الاعاصير - بان يجعلها امة قوية وعظيمة تستحق الحياة بجدارة .

وهكذا كان الامر ، غداة انحراف بعض الثورات وتوقفها في نطاق الاقليمية ، الى الحد الذي قاد الى تصور ان الوحدة اسبق في المعادة من الوجود الصهيوني ، وبالتالي الى تشوب تأمر رجعي ادى بالنهاية الى قيام شرذمة عسكرية في دمشق - تساندها الرجعية المحلية والصهيونية والاستعمار ، صراحة - بعملية الانفصال في اليلول ١٩٦١ ، وتسلمت الحكم بسهولة .

لقد صدمت الجماهير العربية ازاء ذلك ، بخيبة امل كبيرة ، فترأى لها ان يوم التحرير قد غاص في آفاق معتمة ، وان الاعداد للمعركة قد تراجع الى مواقع بعيدة يحتاج من اجل العودة اليها ، سنوات طويلة من النضال والكفاح .

وفيما عدا ثورة اليمن ، وباستثناء انتصار ثورة القطر الجزائري ، لانها كانت موشكة على الانتصار ، لم يتحقق للعروبة - منذ عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج - تقدم ملموس في نضالها بحيث يكون من شأنه تقرب طلائعها من عتبة طريق الكفاح السديد . اللهم الا اتخاذ مسارها ناحية التركيز على مضمونها الاشتراكي ، ففكر وتطبيقا ، الذي استهدف البناء الداخلي باكثر من اعداد الاقتصاد حريا . على ان عام الوعي نفسه كان يشهد في الخفاء عملية مخاض وولادة اول بؤرة ثورية ما لبثت ان اتسعت الى بؤر اخذت على عاتقها طبخ الوعي السائد لدى الشعب العربي وانضاجه ، وشق الطريق النضالي الوحيد ، طريق الكفاح المسلح ، الذي تنفذ من خلاله الجماهير المناضلة نحو التحرير . وبالرغم من ان صوت هذه البؤر الثورية لم يكن مسموعا الا في مجالات محدودة جدا ، وانه لم يكن ليفنع غير عدد قليل ، فان الثورة العربية قد دخلت مدخلها الصحيح من قبل تلك البؤر التي وان لم تكن ذات فاعلية في مسيرتها بادىء الامر ، ستكون بعد مضي سنتين او ثلاث ، طليعتها المقدمة المستشرقة لابعاد التحرير .

ومع ذلك ، فقد ظلت غالبية الجماهير العربية الفلسطينية مستسلمة لخدر مقولة « التحرير بيد الجيوش العربية » مفضلة التواكل والكسل بوصفه الذ مذاقا من العسل ، على الغوض في مسببات النكبة بحثا عن الطريق ، عن الحل . بل لقد قادها الاسترخاء المتراكم عبر سنوات طويلة وانتظار مجيء التحرير على ايد لم تمس نفوسها ماسة النكبة وآلام التشرد الا من بعيد ، حد الادعاء بعدم جدوى اي عمل فدائي جديد .

والحق ان عدم نضج وعيها وقصور نظرها عن ادراك حركة التاريخ ، كان يقدم لها مبررات بدت - بطبيعة الحال - معقولة ، بسبب وقوع

الثورة العربية الفلسطينية التي انطلقت عام ١٩٥٥ في مجال الالتزامات السياسية للدولة التي تبنتها واخذت على عاتقها : اعداد وتدريب وتسليح طلائع الثورة نفسها . فتلك الجماهير لم تكن تدرك ان هذا السبب غير المقصود الذي ادى الى فشلها ، خارج عن رادة الثورة نفسها ، فتفرزه بالتالي عن مجموع الانطلاقة السليمة .

### - ٣ -

#### وضع النظم العربية :

يمكن اجمال الوضع الذي كان يسود النظم العربية المختلفة النظرات والاجتهادات ، والواحدة الالتقاء عند وجوب التحرير ، بما يلي :

١ - تفتت سياسي وعسكري ، تتفاوت درجته من قطر الى آخر ، جراء انعدام الفهم الموضوعي للامة والنضال ، بسبب غياب الوعي القومي الثوري الشامل والتام النضج . الامر الذي ادى الى قيام تكتلات متعددة ومختلفة ، كل منها يطمح الى تسلم السلطة بدعى انه الجدير بالقبض على تسيير الثورة من خلال الحكم ، والاعداد لمعركة التحرير .

٢ - حرب اعلامية وتناحر سياسي بين النظم المتقاربة عفانديا ، تبلغ - بعض الاحيان - درجة قسارية لم يسبق ان بلغته بين قطريين متناقضين .

٣ - ما نتج عن ذلك : ١ - تفتت اقتصادي ، جراء عدم اعتماد اسلوب واحد في التخطيط الاقتصادي من اجل تحويله الى اقتصاد حرب ، لا في القطر الواحد - بسبب الانقلابات والصفوط السياسية - ولا في الاقطار المتقاربة النظم .

ب - تجرد التخطيط العسكري وعدم الاهتمام بتطوير الخبرة بالمعدات العسكرية والتدريب عليها .

ج - انعدام الالتحام بين المثقفين الثوريين والمؤسسات العسكرية .

٤ - انتفاء التلاحم بين الحكومات العربية وجماهير اقطارها ، الى حد وصل معه الى وجود شك دائم ومتبادل ، في اغلب الاحيان .

٥ - تقوقع الثورة العربية في اقطارها القليلة ، وصابنها بالشلل وعدم تمكنها من الانتشار الى الاقطار الكثيرة التي ظلت مستعمرة ، فظلت قواها وامكانياتها - بشريا وثروات - نهب الاستعمار والرجعية المحلية .

وذلك كله يشكل جذر امراضنا .

فما هو الحال الذي كانت عليه القوى المتعددة التي تؤلف الوجود الصهيوني الاستيطاني ؟ . لقد كان على نقيص واقعنا العربي ، تماما . كل قواه العسكرية وغير العسكرية ، مستغفرة من اجل البناء والاعداد الدائم للتصدي ضد كل محاولة او مبادرة عربية تحررية ، ودائبة على تطوير كل ما توصلت اليه وباستمرار ، للفرض نفسه .

اما القوى المناضلة من عرب فلسطين ، فلم يكن حالها بافضل مما كان عليه وضع الشعب العربي ، وعلى الخصوص ، الذين يقطنون الاقطار المناخمة لخطوط النار ، بسبب ما ارتبطت به من التزامات حزبية وسياسية غير حزبية ، مع أنظمة هذه الاقطار . ولذلك فقد انقسم المناضلون على انفسهم ، الى :

١ - فريق ينادي بالتحرير من خلال الاستمرار في العمل العربي ، ايمانا منه بان طريق الوحدة ، هو طريق التحرير . وهذا الرأي متطور كثيرا عن رأي الاتكاليين المنتظرين مجيء الحل من الجيوش العربية المنشغلة في مشاكل اقطارها . والمتحملة لعبء تلك المشاكل النسي جرت على عناصرها التصفية الجسدية او الابعاد عن الخدمة الفعلية ، والتسليم والاستكانة لأكبر القوى المتصارعة ، وغالبا ما تكون الحاكمة .

٢ - وفريق يرى ان المباشرة الفعلية في شق طريق التحرير يكون منطلقا من ايدي عرب فلسطين ، بعيدا عن الارتباطات والالتزامات المقيدة لحركة الثورة من قبل هذه الحكومة او تلك ، من اجل ان تصبح

« طليعة الثورة التحريرية ونموذجا حيا للثورة الشعبية » وبهدف اتاحة الحرية والفاعلية لها باتخاذ موقف الاستمرار والتأجيج، من خلال الاستقلال الحركي .

لقد كان يقترن رأي الفريق الاول ، بصعوبة تحقيق ما يراه الفريق الثاني ، صعوبة بالغة ، بل لقد ذهب الى استحالة قيام عمل ثوري كهذا . على ان هذا الرأي وان كان يبدو صحيحا في تصوره للصعوبات المرفقة ازاء اثبات هكذا انطلاقا ثورية ، الا انها تتدلل لدى الفريق الثاني من خلال ايمانه بالجماهير وتسخين الجو البارد الذي يسود المنطقة ، وفي تهيئة الظروف الموضوعية للثورة ، المتولدة تلقائيا من استمرار العمليات الفدائية والتصميم على مواصلة الكفاح المسلح الذي يؤدي وبصورة حتمية الى مضاعفة اثر هذه العمليات ، انتقالا من الوخز المستمر في كيان العدو ، الى احداث جرح تليه جروح اخرى ، لا يستطيع العدو اذائها وتجاه ما يبغيه من تحقيق « سلام دائم » داخل كيانه الدخيل وعلى خطوط الهدنة ، الا ان يشن هجمات عدوانية على القطعات او القرى العربية ، قصد حمل الحكومات العربية على منع الفدائيين من القيام بعمليات اخرى . غير ان سلطان الوصاية قد انحسر عن حركة الثورة الفدائية ، بفعل تصميم رجالها على السير بعيدا عن اية وصاية - من جهة - وتعاضد وفي الجماهير العربية بان لا بد لنجاح الثورة من كف الايدي ( البابوية ) عن اللعب في الثورة والمناجزة بالقضية .

وعليه ، فان ما يتمخض عن حدوث مثل هذه الحالة من التورلدي العدو وفقدان السيطرة على اعصابه وعلى قوى الثورة ، وفشل حلفاء الاستعمار الضاغطين عليهم ايضا ، وخلاص الثورة من قبضات هؤلاء جميعا ، هو ما سبق ان ذكرناه ، ونلخصه بما يلي :

١ - تسخين نفسي وفكري ثوري وتهيئة الظروف الموضوعية للثورة بين جماهير فلسطين خاصة ، وجماهير الوطن العربي عامة . وهذا ما حدث بالفعل عقب العنوان على « السموع » بشكل سريع وملحوس ، وان يكن محدودا ، ولكنه تجسم فيما بعد في معركة « الكرامة » .

٢ - هز الجو السياسي السائد رسميا وشعبيا .

٣ - دفع بعض الحكومات التي تسليح خطوط النار اكثر فاكثر ، كخطوة اولى نحو تحصينها .

كان ذلك ، مجمل ما تراه البؤرة الثورية التي شهد ولادتها عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج ، والتي ما لبثت ان نمت وتحولت الى ما يمكن اعتباره تشكيلة ثورية ، متمتدة التمويل والتسلح الشخصي ، ومستفيدة من تجارب الاندفاعات والثورات السابقة في فلسطين ، ومن تجارب الثورة العربية في الجزائر والثورات التحريرية في العالم . فانطلقت قواها في اليوم الاول من عام ١٩٦٥ لتعلن ميلاد انفجارها بالرصاص والانفجارات لا بالكلام والمنشورات ، ولتهز السكون الجاثم على جماهير فلسطين واتكاليها وياسها وفنوطها ، ولتفتح ثغرات في السدود المفروبة عليها من اجل ان يتدفق السيل وان يعاد ارتباطه بروافده ، ومن اجل ان يصب في مجرى تيار ثوري هادر يكتسح كل التراكمات والترسبات التي حلت في نفسية ابناء فلسطين ، ولتجثث الطحالب التي نبتت بين تجمعاتهم وتجرف الصخور والعوقات التي وضعت في طريق التحرير .

ان تحقيق هذه الاستراتيجية ، يحتاج الى « تسخين الحدود » ليس عن طريق استمرار العمليات الفدائية وحسب ، بل وما تؤدي اليه من دفع الحكومات لجيوشها الى خطوط الهدنة . ولكن خطوط هذه الاستراتيجية ونقاطها الرئيسية لم تتحقق في حزيران الشؤوم بقدر تحققها في معركة الكرامة ، حيث اثبتت قوى الثورة الفدائية ليس الصمود وحده ، بل والحق الهزيمة بقوات العدو الكثيفة والمتدعة بجميع اسلحة القتال الفتاكة المعروفة . فحققت الثورة الفدائية . تحولوا كبيرا في مسيرتها ، اذ حازت على ثقة الشعب العربي بآسره واثبات قدرتها على الصمود والاستمرار والانتصار ، امام العالم

ايضا ، وان تدحض مزاعم « التفوق العلمي والتكنيكي » والادعاء بعدم امكانية مجابهته ومقارنته ، وان تمزق الزهو والفطرسه التي سادت التجمع الاستيطاني الصهيوني الاستعماري ، المتمثلة بقواده بوجه خاص . والاهم من ذلك ، ما استطاعت ان تحققه من انعطاف هائل لدى جماهير فلسطين نحو العمل الفدائي ، بوصفهم المحرك الاساسي لمجلة الثورة ومسيرتها . فصحت بذلك مفهوم التحرير لديهم باتكالمهم على الجيوش العربية ، وجعلها اياهم الطلائع التي تنصدر الحركة وتتقدم هذه الجيوش . وتصحح - مع ذلك - موضع القضية العربية الفلسطينية عالميا ، وذلك بسحبها من داخل اروقة الامم المتحدة ووضعها في المكان الطبيعي لها بين الثورات التحريرية الناشئة في العالم المستمر ، ولتبعدها عنها ايدي الآخرين الثقيلة ، واحلال الايدي الحقيقية الحريصة على حلها بدلا منها .

وايضا ، فقد استطاعت الثورة الفدائية ان تقلب شعار طرح الهدف السياسي كاداة لحل القضية ، المطروح عالميا وعربيا ، رأسا على عقب ، بطرحها شعار الكفاح المسلح الاساس الوحيد نحوالهدف السياسي ، ذلك « ان الحرب الشعبية هي حرب سياسية ، جيشها الشعب بكامله » . فمزق هذا الطرح الموضوعي الثوري خرافة امكان التوصل الى الهدف السياسي دون اعتماد الكفاح الشعبي المسلحوسيلة رئيسية للتوصل اليه .

لقد كان طبيعيا ان تتقدم جموع عرب فلسطين المناضلة ، لتسير في طريق الكفاح المسلح ، الا انه ليس من الطبيعي الا يتحرك الشعب العربي برغم عوامل التجزئة ومخلفاتها في النفس العربية . ذلك ان ارتباط الامة العربية . انما هو ارتباط عضوي حي من خلال وجودها وبقائها . وقد تمثل هذا التحرك ، بالمشاركة الفعلية في الثورة الفدائية التي تصدرها في ميدان الاستشهاد الجليل ، خليل عزالدين الجمل - لبنان - ومهند احمد - اسم حركي لفدائي من العراق ، وغيرهم .

ان هذا التحول الهام في مسيرة الثورة الفدائية التحريرية ، الذي يمثل مدخلا خطيرا يهدد مصالح الاستعمار في المنطقة العربية بأسرها ، وفي مقدمتها : ترسانة الغزو الاستعماري الاستيطاني في فلسطين ، لا يمكن ان يقف عند حدود المشاركة الجزئية من جانب جماهير فلسطين والشعب العربي ، قياسا للالوف المقاتلة بالماليين التي لم تحتشد للمعركة بعد ، والتي تدفع بين الحين والآخر ، بمقاتلين جدد الى خطوط النار .

ومن الجدير ان نسجل فاعلية استمرار الثورة الفدائية والمقاومة الشعبية في الاراضي المحتلة ، وما ينبغي ان يتم من تنسيق مع الجيوش العربية وفق استراتيجية تاجح لهيب الثورة جنبا الى جنب مع اتساعها وانتشارها ، بهدف تهشيم ركائز الكيان الاستعماري ، قبل ان ندون ما تنظر اليه دوائر الاستعمار ازاء ارتفاع بوادر تهديد مصالحها في المنطقة العربية ، اقتصاديا وسياسيا ، وما ستتخذها - تبعا لهذا - من مواقف سياسية وعسكرية على السواء . ذلك ان الدول الاستعمارية وعلى رأسها اميركا ، لن تتخلص عن مصالحها الاقتصادية ومواقفها السياسية والعسكرية في ارض العروبة ، حتى في حالة تخليها عما حصلت عليه عقب حرب حزيران من مكاسب « بصورة غير مباشرة » او لم يكن يهتمها بكثير او قليل ، الحفاظ عليها .

لقد افاد العدو الصهيوني من مواقع الارض التي احتلها عام ١٩٦٧ ، وهو يعمل عسكريا - على الاخص - واستنادا الى ذلك ، وفق استراتيجية ( ليست جديدة عليه ، بل اصحت في حوزته ) نقل الحرب الى خارج الارض المحتلة سابقا ولاحقا ، بعيدا عن معسكراته ومستعمراته الحربية ، وبالذات في حالة احتدام المعركة بين قواته والجيش العربي . ولكن دور الفدائيين يلقي الى حد كبير فاعلية العمل بهذه الاستراتيجية ، ويحيل بعضا لا يستهان به من قطعاته العسكرية التي كان من الممكن تحريكها نحو اية جبهة ، الى قوات مجعدة خلف خطوط النار بمسافات متفاوتة البعد والقرب ، الى

جانب بث الرعب والهلع في معسكراتها المشدودة اليها ، من خلال توقعها جميعا ، وفي آن واحد ، بانها ستتلقى الضربة في أية لحظة على أيدي الفدائيين . وهكذا تبقى جميع وحدات العدو المجمدة الآن ، ومستقبلا ، تحت وطأة هذا الشهور المخيف الرعب الذي يزداد ثقله وحدته مع تزايد عمليات الفدائيين التي كلما تجاوزت مرحلة من نموها واشتداد قوتها وخبراتها ، كلما ازدادت ردود الفعل لدى العدو ، الأمر الذي يحمله على القيام بعملياته العدوانية على القوات العربية المرابطة وقوات الفدائيين معا . وينتج عن هذا بالضرورة اقتضاح خططه العسكرية وانكشافها ، واستهلاك قدرة العقول العسكرية لديه عن ابتكار خطط جديدة للمواجهة ، بمواصلة الهجمات الجبهوية والفدائية وعدم اتاحة الفرصة له بالتفكير والدراسة .

— { —

وازاء هذه الحالة ، لا يبقى امام الطفمة العسكرية - خاصة - الا ان تقدم على شن هجوم واسع ضد القطعات العربية ليس بهدف احتلال جديد تضاعف من خلاله ضغوطها على الدول العربية ، بقدر ما يكون من اجل تطين التجمع العنصري الاستيطاني الاستعماري في الارض المحتلة بان المبادرة لا تزال في ايديها . وحتى لو حصل على احتلال جديد ، فان من المؤكد سيكون لمنطقة قريبة من خطوط النار . بمعنى ان ابناء هذه الارض - الآن - يجيئون في مناخ قتالي ، وربما يحملون الاسلحة بكميات غير قليلة ، وخبرة قتالية مهما كانت درجتها ، فانها ستجعل العدو امام مجابهة جديدة وازاء مشاكل اخرى تضاف الى ما تورط فيه من مشاكل نجمت عن الاحتلال الجديد عام ١٩٦٧ ، يسمى جاهدا الى اماتها ولكن دون جدوى .

والامر الثاني الذي يتمخض عن هذا الاحتلال - ان وقع - ان ابناء القرى والمدن المجاورة لخط النار ، ستندفع تلقائيا الى زيادة تسليحها وتدريبها على فنون القتال الشعبية ، ان لم تخترق في صفوف الثورة الفدائية . وهذه الدفعات الجماهيرية المقاتلة والدفع النووي العظيم الذي تكسبه الثورة ، تستطيع ان توقف قوى العدو في مواقعها ان لم تلحق به الهزيمة ، كما حدث في معركة الكرامة . وبحكم استراتيجية الحرب الشعبية التي توجب شن الهجمات الخاطفة ضد العدو ، فان هذه الجماهير المقاتلة لن تقف متجمدة تلقاء مواجهة العدو ، منتظرة الرد على عدوانه ، بل ستبادر الى مهاجمته وباستمرار . بمعنى ان هذه الحالة القتالية ستدفع بالجماهير العربية الى المشاركة الفعالة في الهجوم على قوات الاحتلال الصهيوني .

وهذه الجماهير - بطبيعة الحال - ليست ممثلة لحكوماتها وما تتبناه من مشروعات او وجهات نظر، وانما ممثلة لجماهير اقطارها، والشعب العربي بأكمله ، مؤمنة وملتزمة بالنضال الذي تمليه عليها الامة العربية ، بحماية وجودها وبقائها حرة من اي تسلط استعماري . « ولن يستطيع احد ان يمنع مواطنا عربيا في مكان ما من الارض العربية من ان يحمل بندقية ويقاتل » . فان هذا التلاحم العربي القتالي التحرري غير ملتزم بأي عرف من الاعراف الدولية - المتعارف عليها في هيئة الامم المتحدة ، كوقف اطلاق النار مثلا . وعليه ، فلن يكون لها - جميعا - اي نفوذ تمدده الى الثورة لتغير في مجراها ومسارها قليلا او كثيرا . واذا اضفنا الى هذا كله ، عجز التفوق التكنولوجي والعلمي عن القضاء على ثورات التحرر الشعبية ، وان الثورة الفدائية الماضية في اتساع نطاق تفجرها وتعاظم فاعليتها عملياتها ، ستزيد الجروح الدامية في جسم العدو عمقا ونزفا ، اقتصاديا وجسديا ، وهما عنصرا الحرب . بمعنى انه سيصاب حتما « بفقر الدم » والشلل . ويصبح - عندئذ ، ومع توالي الشهور - عاجزا عن مواجهة جيش الثورة الفدائية المطرد النمو نحو ان يكون قوة ضاربة . وقبل ان يصل العدو الى حالة الشلل الحتمية ، وان يكون للثورة جيشها الضارب الذي يتولى توجيه الضربة القاضية للعدو ، يبرز امران في سؤالين ، الاول : ماذا سيكون موقف الدول الاستعمارية ،

وعلى رأسها اميركا ، تجاه ما يلوح لها من ذلك الحال الذي تشرف عليه حليفها : دولة الصهيونية ؟

والثاني : ما هو التكنيك الأكثر جدوى وفاعلية الذي يمكن ان تستخدمه القوات العربية المواجهة للعدو ، بالتنسيق مع قوى الثورة الفدائية ، من اجل التعجيل في انهيار الكيان العنصري الاستعماري الاستيطاني ؟

ولعل افضل اجابة ملخصة عن جذر السؤال الاول ، ما صرح به احد كبار الطفمة الحاكمة في الارض المحتلة ، من ان العلاقة القائمة بين اميركا - خاصة - والوجود الصهيوني ، انما هي علاقة زواج سياسي واقتصادي ، تضمن لها مصالحها في المنطقة ، وانه لا يمكن للدول الاخرى المرتبطة معها في هذه المصالح ، التخلي عن « اسرائيل » ! .

واذا لا يصرح هذا المسؤول الصهيوني الكبير بالموقف ، فهو يلوح من ثنايا اجابته . واننا اذا لم نقطع الآن يتدخل اميركا - خاصة - لانتقاذ جسد العدو الصهيوني من الموت - كما في فيتنام - فانه يبقى احتمالا بارزا ممكن التحقق في اللحظة الحرجة او قبلها . ولكن ثقل تدخلها العسكري المباشر في المنطقة يؤدي الى حدوث رد فعل ينعكس فيما يحدث من ارتطام بين قوتي جماهير الشعب العربي من جهة ، وحاكميها التواطئين مع الاستعمار وسائر الفصائل الرجعية ، من جهة اخرى ، وسرعان ما يتحول الارتطام الى صدام عنيف يمدد الارض من تحت اقدام الرجعية المحلية ، وبالتالي : ازاحة اقدام الاستعمار عن مواقعها المتمثلة في استغلال مكانة الوطن العربي السياسية والبشرية ، ونهب ثرواته الاقتصادية ، هذه الامكانيات التي يحرض أشد الحرض على ابقائها مستمرة الجريان نحو مصب خزانته .

وينشأ عن هذا احتمالان ، الاول : اما ان يقذف الاستعمار ، ازاء الخطر الداهم الذي يهدد مصالحه ، بكل ثقله في المنطقة ، ويقوم بفزو مباشر لعظم الاقطار العربية ، او كلها ، واما ان يحاول حصر مشاركته في اضيق نطاق ممكن ، عن طريق التلويح بالحرب النووية المحتملة الوقوع بين المسكرين ، في حالة ما من حالات التحرك العسكري لدول المسكر الاشتراكي ، في الوقت الذي ترسل فيه اميركا سرا وحدات مختلفة من جيشها المستكبل الى الارض المحتلة ، متشجعة بيقينها ان ليس من مبادر الى الفوز سواها ، وان احتمال تحريك المسكر الاشتراكي ، احتمال بعيد .

على ان احتمال الغزو الواسع او المحدود ، يقودان الى تصفية الوجود الاستعماري بشكله المباشر وغير المباشر من الوطن العربي ، وان يكن الاول اسرع الى الانهاء ، من الثاني . لان الذي يترتب على وقسوع احد شكلي التدخل ، هو التحام الشعب العربي فسي معارك واسعة وضاربة مع قوى الاستعمار العالمي والرجعية المحلية المتواطئة معه ، قد تزيد على ما يخوضه الفيتناميون غنفا وضراوة .

ان انبثاق اكثر من ثورة شعبية مسلحة في اكثر من قطر عربي ، كنتيجة طبيعية لحالة المواجهة القائمة بين العروبة المتطلعة الى هدفها التحرري ، من جهة ، وقوى الحلف الصهيوني الاستعماري والرجعي ، من جهة ثانية ، ليس فقط حتمي الوقوع ، وانما معناه وجوهه ، قلب للشعار الذي طرحته الجماهير في عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج ، الذي ظل سائدا على صعيد السياسة فقط ، من كون الوحدة تعني العودة ، الى وضعه موضع التنفيذ الثوري ، يجعل : الطريق نحو العودة - طريق الكفاح المسلح ، او وحدة المقاتلين العرب - هو الطريق المؤدي الى الوحدة الراسخة الكينة والشامخة .

وذلك ما يتمخض عن الافتراض الاول . وذلك - ايضا - أخشى ما يخشاه الاستعمار .

اما الاحتمال الثاني ، وهو محاولة الاستعمار - وفسي مقدمته اميركا - حصر تأثير المشاركة العسكرية مع العدو في اضيق نطاق ممكن ، فانه يقود الى ايجاد مناخ خلاق للثورة المسلحة لدى جماهير غفيرة من الشعب العربي . اي نشوء حالة خطيرة قابلة للاشتعال حتى في

الاقطار الراكدة المستكنة ، من مجرد انطلاق طلائع تنصذر الثورة الشعبية ، او القوات النظامية . فيضطر الاستعمار معها الى الضغط على حليفته : قوى الرجعية المحلية ، قصد ممارسة الضغوط السياسية على حكومات الاقطار المستعمرة بشكل غير مباشر ، من اجل التخفيف من امكانياتها في الاستعداد العسكري ، وسحب ما يمكن سحبه من القوات المربطة على خطوط النار . ولكن الجماهير هي الاخرى ستمارس ضغوطها على تلك الحكومات التي سنفذ عند مفترق طريقين ، فاما ان تسير بارادة الجماهير وفوتها ، وتخوض معركة التحرير ، وهذا يعرضها الى التآمر الاستعماري الصهيوني الرجعي ، فان لم ترضخ تكون عندئذ قد استندت الى قوة الجماهير التي لا تقهر ( والمهم هنسا تنظيمها واعدادها ، بتدريبها ونوعيتها دائما ) وان رضخت للتآمر ، فستواجه ثورة شعبية .

واما ان يستطيع الاطاحة بحكومة او اكثر ، بانقلاب عسكري يتولى مهمة امتصاص غضب الجماهير عن طريق الشعارات والمزايدات السياسية ، ثم ما تلبث ان تكشف لعبتها مخلفة الثورة بين الجماهير بهذا القدر او ذاك . بينما يمارس - الاستعمار - في الوقت نفسه ، ضغوطا اخرى على حكومات الاقطار المستعمرة مباشرة ، لتقوم بعملية ارباب وتقتيل ضد قوى الثورة العربية ، ليس بقصد قتلها بشخص رجالها وحسب ، بل وبهدف تخويف وارهاب الآخرين من الانخراط في صفوفها . على ان حركة التاريخ تشير بما لا يقبل النقاش ، الى انه من الممكن تعطيل الثورة حيناً من الزمن ، الا ان الارهاب - عمره - لم يستطع ان يميت الثورة .

ان المناخ العالي الذي يسود بعض الاقطار العربية مشبع بروح الثورة الشعبية المسلحة . وان احتمال انفجار الثورة على امتداد الوطن العربي يتوقف على اشغال فتيلة بغزو ما ، وان كان ينبع بدرجة كبيرة من خلال استمرار القتال في الارض المحتلة الذي يعني استمرار ايقاظ الشعب العربي على واقعه وظروفه كلها ، وانصاج وعيه الثوري وبلورته . وبخاصة اذا تجلت لجماهير بعض الاقطار الحقيقة الريرة التي يعيشونها ، واصبح لهذه الحقيقة امكانية هز النفوس من الاعماق وتفتيح الازهان على كونهم يهدفون الى التحرير ، وانه يجب استخدام ثروات الوطن من اجل الحرب التحريرية ، بينما هم مستعمرون لا يملكون حرية التحرك ولا امكانية الاستفادة من ثرواتهم العظيمة ، وانهم ك « فاقد الشيء لا يعطيه » . فهم اذن لا يخسرون شيئاً بالثورة ، بل يربحون فيها كل شيء .

فاية محاولة للمشاركة في الحرب الى جانب الصهيونية الحاكمة في الارض المحتلة ، واية عملية غزو - محدودة كانت ام واسعة . انما تعني اشغال فتيل الثورة على اتساع الارض العربية . ولربما تعدتها الى بلدان افريقية او اسيوية اخرى .

- ٥ -

وطالما ان الحرب العربية تهدف الى التحرير ، وان الصهيونية تجهد من اجل البقاء ، وان كلا منهما يعتمد السلاح حكما فاصلا لتقرير زوال الوجود الصهيوني او بقاءه ! ، فما هو التكتيك الاكثر جدوى وفاعلية الذي يمكن ان تستخدمه الجيوش العربية على امتداد مواقع المجاهدة ، بالتنسيق مع قوى الثورة الفدائية ، بغية التعجيل في انهاء الكيان الصهيوني العنصري الاستعماري من الارض المحتلة ؟

ان في استراتيجية حرب التحرير الشعبية القائلة بان افضل وسيلة للدفاع هي الهجوم المستمر على العدو ، تكن الاجابة عن هذا التساؤل ، اجابة واضحة وبسيطة ، لا غموض فيها ولا تعقيد . وفيها - وحدها - ضمان الانتصار قبل خوض المعركة الفاصلة ، بصورة اكيدة . ان خمول حركة الجبهات العربية يهيء العدو نوما رقيدا يشبعه بالعنويات ويحقق له الطمأنينة في يقظته . حتى لقد جعلته يستخف بالمقاتلين العرب ويهزأ منهم هزأ مريرا عبر امتار المياه التي تفصلهم عن

بعض ، وليس ثمة حربة على الرد الحقيقي ازاء هذه الحالة المزرية ، ليس ثمة شيء الا السكوت المص عن الاهانة الكبرى للعروبة . في حين اننا لا نشكو ولا نعاني غياب تلك الحقيقة النضالية ، لانها ثابتة على مر التاريخ ، ان هاجم وهاجم حتى تضمن احسن وسائل الدفاع عن وجودك كله ، وحتى تستطيع تدمير قوى لا يستهان بها من جيش العدو ، والاهم منها تحطيم معنوياته التنسي لا يمكن ان يعوضها بمعنويات يستوردها من الخارج ، حتى في دخول امريكا الحرب ، فسان ارتفاع معنويات جيشه ، مؤقت ما يلبث ان يهبط ، وان تنهار مجددا .

وفيما يتعلق بالجيوش العربية ومواقعها ، فان في تطبيق شعار : اضرب ثم اضرب حتى تلاشي العدو ليس فقط بعيدا عن مواقع الجيوش العربية نفسها ، واقصاء لسلطان مدفيته وصواريخه عن متناول القرى والمدن العربية ايضا ، بل وتحطيم ارادته القتالية من ناحية الجيوش العربية ، وملاحقته من ناحية شن الهجمات الفدائية لضمان ارباكه واطلاق راحته ، وافزاعه الدائم - على اقل تقدير . ان حرب التحرير الشعبية التي يمارسها الفدائيون ، شبيهة بالافلام المحكمة والمصيرة على الكشف ، لا يدري بمكانها ومن تحت اية بقعة من الارض تنفجر ، ومتي ؟ . حرب مرعبة ، مفزعة ومدمرة وان يكن تأثيرها الفعلي المباشر محدودا بحدود موضع اللغم نفسه ، الا ان استمرارها المتصاعد سرعان ما يمس الكيان المعادي بخوف وقلق متزايدين .

وهكذا تظل قطعات العدو في هذا الجو النفسي الكئيب المؤس . فدوريانه دائمة الخشية من تفجر الارض تحت عرباتها وهطول وابسل الرصاص عليها . وقطعاته العسكرية ، تتوقع كل لحظة هجوما عليها ، ولا تكاد تنفخ شيئا من الطمأنينة الا مع ارتفاع الشمس ، ثم ما تلبث ان تزول مع زوال الشمس ليخيم الجو النفسي المتربص والمتوجس والخائف . وهكذا .. رعب دائم ، وخوف وفزع . ومن جهة اخرى ، ارتفاع في خبرات الفدائيين القتالية ، وفي المعنويات - لديهم ولدى الجيوش النظامية - على السواء . فضلا عن اعادة الثقة الى الصرب الواقفين تحت الاحتلال ، بشكل خاص ، مما يهيء للثورة امكانية الانتشار الى اكثر من مكان . ولعل اشتداد المقاومة في الارض المحتلة وامتدادها - هذه الايام - يمثلان ارهاصة عظيمة لامتداد الثورة الفدائية . فان خروج بضع مئات من النساء او الشباب ، او الصبية والصبايا ، بسلا سلاح غير سلاح الارادة ، لمواجهة الموت المحقق ، ليمثل اعلى وعي في الثورة ، لانه يعني اعلى درجاتها في الخسارة الشخصية المطلقة ومن غير ان يحقق انتصارا مباشرا على العدو .

هذا ، علاوة على تحويل الطمأنينة والارتياح للذين سادا التجمع الاستيطاني العنصري الاستعماري ، عقب الخامس من حزيران ، الى الجيوش العربية التي يتوجب عليها ان تخطو خطوة اخرى ترافق التحول الذي تحرزه الثورة الفدائية ، ليس باقتصارها على تغطية مجاميع الفدائيين المنسحبة ، وانما بالمشاركة معها في الاعداد الى زحف تطهيري لمعسكر ما من معسكرات العدو النقعمة .

ان اتباع هذا التكتيك وغيره ، ضروري جدا في الحرب الدائرة ، ليس من اجل تطهير الاراضي التي احتلت بعد ٥ حزيران فحسب ، بل

## سقوط اللدنية ..

ديوان جديد

لشاعر المقاومة في الارض المحتلة

سميح القاسم

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا :

# ودع لي منطق الرؤيا

( الى الانهزاميين من المثقفين الذين يدعون العقل )

تركت لكم شباك العقل يعثر خطوكم فيها  
وتلتف الخيوط شرانقا تعمي ستائرنا  
لي الرؤيا ...  
نسجت خيوطها من حقي البتار  
سيحملني اليها العزم عبر زوايا التيار  
سيحملني اليها منطق التاريخ والاحرار  
والف متأهة لظن يشرد خطوكم فيها  
وتعقلكم حبال الحكمة العرجاء

لي الرؤيا ...

مخضبة بكل معارك الاحرار  
وشامخة

تشع النار والانوار

اغني ، بل اغني للمدى المنداح

وانشد في أناشيد احتواء الكل والمطلق

سيتبعني الفؤاد غدا

سينبتهم تراب الارض

فكم شرب التراب الخصب من عرق الجباه ،

وكم تغذى من أسى دمهم .

ايا هملت ...

تعثر في حبال الفكر

وفكر ألف يوم ألف ساعة سهر

وكن أو لا تكن أبدا

فلن يتوقف التاريخ

ودع لي منطق الرؤيا

ينادييني ...

أحث له خطاي على دروب النصر

وأحشد نحوه ما ثار مضطربا بقلب الشعب

ينادييني ...

يحقق منطق التاريخ

يحقق ما يقول الحق .

ملك عبد العزيز

ومن أجل التعجيل في انتصار الثورة العربية الفلسطينية ، عن طريق  
احلال منطق التاريخ الانساني بدلا من لفة « الحل السلمي » التي يضمن  
فيها المعتدي الدخيل ، حقوقا : غير مشروعة - ان جاز التعبير - لم  
يهبها له صاحب الحق الشرعي الوحيد .

ولعل الضرورة القصوى في انتهاز ذلك التكتيك - وغيره - تنضج  
من ان الثورة العربية الفلسطينية لا تشبه ثورة اخرى في التاريخ كله ،  
بحكم واقع الاستعمار الصهيوني الاستيطاني . فأكثرية جماهير فلسطين  
خارج ارضها - القطرية - كما انها لا تماثل ثورة الصين او كوبا  
لاختلاف طبيعتيهما عن الثورة الفدائية المتأني تفردها من كونها تعانسي  
استعمارا هو آخر ما توصلت اليه الدول الامبريالية بدمية الصهيونية ،  
من ابتكار لاشكال الاستعمار الجديدة .

نرى ، ماذا ستكون عليه الحرب العربية التحررية المحتدمة الآن  
مع الاستعمار الصهيوني مباشرة ، ومع دول الاستعمار بشكل غير مباشر ،  
التي تبدو - لحد هذا الوقت - باردة قاصرة على التهديد بالاساطيل  
البحرية والجوية المعدة للغزو ، انظر هكذا باردة ، ام ستسخن تبعا  
لاشتداد لهيب الثورة الفدائية بمساندة الجيوش العربية او بمعزل  
عنها ؟ . وماذا يتوجب على الدول العربية المتحررة ، انتهازه واتباعه من  
تكتيكات عديدة وفعالة ، ضمن استراتيجية ابقاء هدف التحرير والمبادرة  
في قبضة العرب ، وبحيث تخيف الدول الاستعمارية من الاقدام على  
اية عملية غزو لبعض الاقطار العربية او جميعها ؟ .

والواضح - عندي على الاقل - ان هذا التخويف لا يثنائي فقط من  
خلال تقوية الجيوش النظامية تقوية عظيمة ، جندا وسلاحا وكفاءة ،  
وانما ايضا بالهاب الارض العربية بحرب شعبية لا تبقي له على مصالح  
ولا تذر له موطى قدم .

فهي التي يخشاها الاستعمار خشية كبيرة ، وبحسب لها كل  
حساب . فاذا ما تهاى لهذه الثورة الشعبية العارمة وجود اكثر من قطر  
محرر يمتلك مثل ذلك الجيش تسانده جماهير القطر نفسه بحمل  
السلاح ومضاغة الانتاج ، عندئذ تصبح الاممة العربية في الموقع  
المخيف ، والموقع القوي الذي يشل - الى حد كبير - امكانية مشاركة  
الاستعمار لقوى الغزو الصهيوني ، وتدعيم كيانه الذي هو في حقيقته ،  
نتاج التحالف الصهيوني مع الاستعمار ، والذي عمل دائما من اجل  
حمايته ، فهو مسؤول عن استمرار بقائه حتى لو قضت مسؤوليته هذه  
بابادة جماهير فلسطين كلها ، الى جانب بضعة الاف اخرى من الشعب  
العربي .

وايضا : ترى هل يستسلم هذا الشعب للامر الواقع ويسلم  
للمرجعية المحلية ، خليفة الاستعمار ، بالحكم ؟ في الوقت الذي يزداد  
فيه وعيه النضالي نضجا ، ولا يجد سبيلا الا في خوض حرب تحرير  
شعبية واسعة وكاسحة ؟ حتى في حالة وقوع هذا التصور المتشائم  
جدا ، والمستحيل التحقق ، فانه يحتاج الى سنوات عديدة ، تفعل  
الثورة انهاءها ، فعلها الثوري لدى الشعب العربي ؟؟ .

ان اول ما يدلنا عليه استقرار تاريخ ثورات التحرر ، هو اندحار  
الاعداء وانهزام الغزاة ، وان النصر للشعوب المكافحة دائما .

هادي طعمة

بغداد

المراجع :

- مجلة الثورة الفلسطينية من ١ الى ١٤ - اصدار مكتب اعلام  
« فتح » .

- كتاب الثورة العربية الكبرى في فلسطين - تأليف الشهيد  
القائد صبحي محمد ياسين .

- كتاب حرب العصابات في فلسطين - تأليف الشهيد القائد  
صبحي محمد ياسين .

- بعض اعداد مجلة دراسات عربية الصادرة بعد ه حزيران .

- بعض اعداد مجلة المجاهد الجزائرية .



# الدوائر الخمس

قصة بقلم نواف أبو الهيجاء

يجري على امتداد متر او اكثر . حملت صخرة صغيرة ، وحمل هو الآخر صخرة صغيرة ، وضع صخرته على رأس « السحلية » ووضعت صخري على ذيل « السحلية » . وقف على الصخرة ووقفت على الصخرة . الرمال تتحرك تحت اقدامنا . كنا نضحك ، كنا نلعب ، فجأة ، هزنا الرعب من صرخة

– ماذا تفعلان ايها الشيطانان ؟

وفكرنا بالذنب الذي لا تمسحه الا « الفلقة » ..

– نلعب يا عم ..

– تلعبان بالافعى السامة ... ؟ ابتعدا فورا ... ستقتلكما !

وضحكنا .. الجسد المعلق يتقدم بروية وحذر .. وانقلبست ضحكنا الى نسيج يطلب الصنح .. حين تقدم المعلق من الافعى حذرا ، ورفع الصخرة عن الذيل أولا ، كان الجسد الحي لا يتحرك . مد اصبعه وحركه ، لم يتحرك .. تطلع اليها بعينين ملؤهما الإعجاب . هرع نحونا .. احتضنا شعرنا بطمأنينة .

– خلصتما « الشعبية » من هذه الافعى السامة ..

ارتعدت فرائصنا فرقا ، حين سمعنا بعد ايام ان هذه الافعى الصغيرة لدغت امرأة وقتلتها في الحال ، وغضت رجلا من ساقه مات بعد يومين ، ولست طفلا فارق الحياة في مستشفى « البصرة » . حين قررنا العودة الى الوادي بعد انقطاع طويل ، حملنا من جديد سكينين صغيرتين صنعهما لنا الاسكافي عبدالله ..

غرشنا سكينينا في الرمال هنا ، هناك . كانت الشمس تنعكس في النصلين فتبهر عيوننا ، لعبنا .. ضحكنا حتى كاد يغمى علينا ، وحين اسئل قدرى سكينه زادنا رعب حقيقي ، الدم يقطر منها . وخشيت ان اسحب سكينى يومها ، فظلت في قلب الرمال مفروسة . – سانتزع قلبك من صدرك ..

اضحك في سري ، رغم حلقات الخوف الخمس المحيطة بي ، هل بقي شيء من دمي في ذلك القلب العنيد ..؟ ينقلب في داخلي شيء كان هادئا ، وتندلق مادته المهمة على ارضية صلبة ناعمة . تمتد السنة نارية قرب عيني ، ثم بينهما ، ثم يميناء ، ثم الى الجبين .. اشم رائحة شواء اشعر معها باحترق رموش عيني ، ثم .. احترق شيء ما في الداخل . غثيان هو – صرخات في البعيد ، في الغرفة ، بل في الشارع .. على السطوح .. حريق

– حريق ، حريق ، حريق ...

« تورا » (٢) بغداد التي يقطنها المئات هنا ، قرية من بيتنا في « الشورجة » ياكلها الحريق ، كنا فوق السطح . تموز في منتصفه ، بغداد تحترق منذ بضعة ايام . شبت النيران في تموز قضى ليل بغداد .. خزانات البترول تحترق ، و« التورا » تحترق . الصرخات تتطلق عبر سماء المدينة . يموت في الصور الرئية لون ، ولون ، ولون . تبقى الصور سوداء وبيضاء رغم تدفق طوفان النيران . في

(٣) استخدمت « التورا » – كنائس اليهود – في بغداد لتكون تجمعاً سكانياً للفلسطينيين اللاجئين اليها عام ١٩٤٨ ، وبعد عشر سنوات اي عام ١٩٥٨ شبت النيران في « نورا » منطقة سوق الشورجة.

كلا ؟ ..

واصطبغ الافق بالدم .

كلمات مبحوحة وحشرة انفاس لاهثة . تضبيب كومة كبيرة ثقيلة كرفات خرج لتوه من قبر زمين . حين عمدوني وانا بعد صغير ، قرأت على سطور الماء كتاباً عن دم . احتبست في حنجرتي ، منذ تلك اللحظة ، صرخة صغيرة . مع الايام تمددت ، تكورت ، ثم تسرطنت ولم اطلقها الا بعد عشرين عاماً او اكثر .

شوك العيون النهمة ينفز في جيبني ، في وجهي .. يحاول اقتلاع جبتي عيني اللتين لم تشاهدا مذ كنت طفلاً ، غير شعل النار ، واعمد الدخان ، وصرخات الاطفال الحبيسة ، ولفافات منفرطة كثيرة .

كلا ! ...

ارتعد خوفاً ، تحسب انني ساكر الكلمات ، سافط عقد الصمت ، اعترف !؟ اعترف امام اسلاك نار ، لم ؟ ..

عدوت في حارات « الشعبية » (١) . كانت الاسلاك الشائكة دائرة مغلقة تسور المسكر الهرم . حين حاولنا عبورها انطلقت الكلاب في اثنا ، مزقت ثيابي المهترئة . « احسست بالجراح التي خلفتها الاسلاك الشائكة ، وايناب الكلاب ، افواها تنقيا دما بلون القطران .. و .. احتضنتني يومها امي ، وكانت ترتعد خوفاً ، ثم مضت تبكي حين دخل ابني الغرفة اليتيمة المرسوفة في ( الباراكس ) (٢) تجهج وجهه، سال: – ماذا فعل الطفل ؟ ..

قلت وانا اتذوق ملوحة الدموع :

– اردت اجتياز الاسلاك الشائكة ..

كاد ينط من جلده ليرطم رأسه بالسقف التنكي :

– كم انت شقي ايها الولد الصغير !..

تقرب من عيني جمرة حمراء متقدة ، وجه شمس جريئة ، تسفل السخونة ، الى شعري ، تخترق عظامي ، اشعر بقشعريرة يرتش لها جسدي كله :

– اعترف ..

ينتملق في دمي العناد .. ابصق في اعماقي ، على شيء كره لزوج .. الدممل يتفجر خلال لحظات ، احمق في وجهه ، وابتسم .. يتلع صفعتي بخشونة الجزايرين :

– انت بطل اذن ؟ ..

ارتعد خوفاً ، تحسب انني ساعترف لك بمجرد رؤية قضيب الفولاذ ، المصهور . تنطلق الصرخة تجرح حنجرتي :

كلا ...

البرميل تحت قدمي يتدحرج . الوادي في « الشعبية » مملوء بالرمال المحترقة . اسير فوق الجمر ، كان ( قدرى ) زميلي الصغير يلعب وحيداً في الوادي حين انضمت اليه . شاهدنا شيئاً حياً

(١) مسكر اخلاه الانكليز قرب البصرة

(٢) عشر او خمس عشرة غرفة صغيرة في صف واحد ، ربما هي مهاجع جنود صغيرة

الليالي غاب القمر وتأججت الشعل الوهاجة شرقي المدينة . رائحة شواء اللحوم الآدمية ، والجدران ، والورق ، والملابس .. تعيق في سماء بغداد لسنوات ثلاث أو أكثر ، وتموز يجز كل قدرة على الحركة ، ويسحبها الى الاغوار . كنت على السطح أذوق طعم السلق ، واشم روائح الشواء ، التهم النيران من جزع و ...  
- آه ...

وبين عيني ينفز القضيبي المدبوري ، تتراءى لي في القرب صور منعشة حمراء ، سوداء ، تتوالى الالوان ، تتوالى كأنها المطر ..  
- كلا ؟ ..

وهزني قصف الرعود :

- ماما ...

- لا تخش شيئاً يا ولدي ...

- أين بابا ؟ ..

- أبوك في حيفا والميناء يحترق رغم المطر : يا ولدي ..

- أنت خائفة يا ماما ؟ ..

- أبوك في حيفا والنار تلتهمها .. أخشى أن - يا الهي ..

وأصرخ في عيني يرقد الفرع ، أمامي ينتصب التحدي ، فسي عيني أعمدة سوداء ، حمراء ، الجدران تقترب .. تقترب ببطء كالعذاب من صدري ، تدنو مني .. من وجهي .. أنها تطبق فوق ، السقف يهبط مسرعاً ينخ على صدري . أكاد أصرخ .. أريد أن أجري ، لا أستطيع .. أصرخ ، تنكور الصرخة في صدري ، بصقة كبيرة . شل اللسان لا يستطيع قذفها في وجه القضيبي الدموي المحرق .. ترتخي في كل رغبة حراك ، أحاول أن أنطق . كلا ؟ ..

أشعر بخدر مفاجيء ، ربما كنت صرخت ، ربما شممت روائح لحومي المشوية .. خدر مفاجيء ، ضباب ، ظلام .. خدر لذيذ مؤلم ، ظلام ...

احتواني الظلام ، لم أعد صغيراً .. بغداد كبرت حتى ملأت علي دنياي . امتدت حتى وصلت « الشام » ..

يد كبيرة فظة حملتني . صراخ اسمعه يصم الأذان ، القنتي بعيداً عن بغداد ، صحت في « الفوطتين » اشجار وارفة ، خضرة جية ، ولم تزل روائح الشواء في انفي ، تدهم خياشيمي .. تملأ السماء ، تصبغ الافق بلون النار .

رأيت في المنام أنني ابكي على صدر أمي وهي تنتحب بصمت .. احتضن الجسد المتخشب في رجل أسمر هو أبي .. رأيت شقيقي الصغير يعدو نحو صارخا :

- أخي ، أخي ...

وشعرت بموت بطيء يزحف باتجاهي ، يعذبني .

حينما افتح عيني اسمع صوت جنيني البكر الذي كبر يهتف :

- ماما ، قعد بابا ...

تفمرني نظرة ماما حناناً ، تقول :

- الساعة صارت سبعة ونصف ، لم يعد ثمة وقت ، الفطور جاهز !

- وأقفر ...

أقفر من فوق صخرة مسننة سوداء ، أحمل في يدي بندقية ، التراب الصخري الأحمر تحتي يعدو .  
أحلم بما قاله والدي :

- في « عين حوض » (٤) أيام ستة وثلاثين كنا نحرس بالمعصبي وبالحجارة وبالبلطات والسكاكين . ذات ليلة غاب فيها القمر ، ونحن في قمة الكرمل نحرس الدار ، سمعنا صوتاً .. ديباً ، حركة ما .. همس زميلي : هؤلاء هم اليهود .. أنهم يتحركون لاحتلال القرية ، قلت : ربما هم الانجليز : قال : وهل ثمة فرق ؟ .. كان ثمة مجموعة من الصخور الكبيرة أمامنا .. دفعنا الصخور ، سمعناها تندرج ، ترتطم بأشياء صلبة ... وجار في السكون صوت ، ثم كان السكون من جديد . لم نجروء على الخروج من مخبئنا . في الصباح : اكتشفنا جثة حمارنا . ربما هو من « اجزم » (٥) ، او ربما كان جائعاً . ومع ذلك ظللنا نحرس القرية فترة طويلة بالمعصبي وبالحجارة ، بالبلطات والسكاكين . بعد فترة باع قسم منا ماشيته واشترينا ثلاث بنادق كندية طويلة ، بنادق جميلة ...

البندقية في يدي ، وأقفر من فوق صخرة - رشاشة آلية - اسمع زققة زميلي :

- انبطح أرضاً يا استاذ ..

التم رائحة التراب ، أحلم بالطفل يتساءل :

- ماما ، أين بابا ؟ ..

اقرأ في عينيها الألم والعتاب :

- سافر .

- هل سيحب لنا حلوى وبسكويت ؟ ..

- أجل يا حبيبي

ويتقدم الأطفال الثلاثة الآخرون ، ثم يهزجون للحلوى ، ويقفزون .. وأقفر من فوق صخرة مسننة أخرى .. انتصب واقفا :

- انبطح أرضاً يا استاذ ... هنا تدريب عسكري وليس قاعة درس او مكتب وظيفة !! اضبط على الزناد ، اطلق النار على شارة بعيدة .

اسمع هتاف فرح :

- عظيم .. أصبت الهدف إصابة مباشرة .

الليل يسامرنا ، ونحن مجموعة من الصمت الصاخب المتحفز ، مجموعة من الرهبة ، همس زميل :

- الهدف واضح ، اياك أن تخطئه . نحن في وسط الإعداء ..

أرى الزوجة النائمة تنقلب . ربما هي تحلم بزوجها المشاب . يصحو الطفل :

- ماما ، أريد أن أشرب .

تهض متكاسلة تسقيه ماء ، يتهض زميلي :

- اقترب الهدف كثيراً ..

اسدد جيداً ..

تندفع في غفلة اشربة النار ، ترتفع في السماء ولولة وصرخات . يتمزق ستار الليل الساكن ، ترتدي القلوب المخاوف كحركة المطاط . اسدد جيداً .. أشباح كبيرة سوداء تقذف النار .. تقترب . الأشباح توزع الموت في القرب ، في البعد .. في الداخل وفي الخارج .. تنطلق من يدي نيران ، يشتعل الهدوء ضجيجاً ، احبس انفاسي ، انهال على الأشباح ضرباً .. احس بعدها بأسلاك نارية تحطم عظامي ، وأصرخ :  
- انسحبوا ..  
- كلا ..

وانا ارتعد خوفاً من جديد ، أخاف ألا اراك يا طفلي في البعيد .. أنا

(٤) قرية - قضاء حيفا - في الكرمل

(٥) « « « « «

## منشورات دار الآداب

تطلب في

الدار البيضاء ( المغرب )

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤ شارع الملكي - الاحباس

تلفون ٦٢٢٠٩

في الغرب من « الكرمل » ، وأنت هناك تسأل « الماما » :

- أين بابا

- سافر .

- هل سيحلب لنا حلو وبسكويت ..

- أجل يا ابني .

يدنو مني شبح الدم والنار .. القضيبي الاحمر ثانية :

- لا تصنع من نفسك بطلا .

تخرج البصقة من مكانها وتترك الفراغ :

- انا خائف !

فرقت في سماء الغرفة السوداء ضحكة :

- خائف يا بطل ؟ اذن اعترف وستضمن لك محاكمة عادلة .

- خائف ان اموت !

يستعد القضيبي الطويل غني للمرة الاولى، تندفع اوراق بيضاء

امامي ، ويمتد قلم ..

- اكتب ؟

امسك بالقلم في جيبي ، احس النار ، شواء ، روائح الشواء

تملا المكان . انا محاط بأسلاك شائكة من رجال وبنادق وقضبان

حديدية .. من اوراق وافلام .

- اكتب يا مخرب ..

- ماذا اكتب !!

- الست خائفا ؟

- ارتعد خوفا

تكرر في الغرفة ضحكة عريضة ، تتبعها سلسلة قهقهات :

- انظروا الى البطل ، لطفة قضيبي واحدة وبدأ يعترف ، هيا ..

فوهة سوداء لامعة تقترب من جيبي ، اسمع صوتا ، هل تريدون

اغتيالني ؟ لماذا ؟ .. من انتم حتى تقتلوا في رغبة الحياة ؟ ..

- حسنا جدا .. ساكتب ، ابتسموا غني قليلا :

يرفض من حولي طوق ، وطوق ، وطوق ، ترتطم عينايا بالقضيبي  
الاحمر المشهور في السماء .

اعمدة دخان سوداء ، وماسورة تغرق فاها قبالي ، لاكتب .. القلم  
يرتض بين اصابعي : كم انا خائف .. لماذا ؟ لماذا أيها الخبيث  
الكامن في الداخل ؟

« الى زوجتي الحبيبة .

الى اطفالتي الاربعة :

يحاولون انتزاع حياتي من جسدي وانا خائف . اخاف ان احرم  
من اللقاء في الكرمل . اخاف اذ احلم بكم في « عين حوض » تذكرون  
الاب المسافر أيها .... »

هل تنظر العيون المتقدة يدي .. لاكمل ؟ .. ماذا اكتب ؟

أيها الاطفال ، لا تعتبروني مسافرا . انتم مسافرون الان . حين  
تزوروني بعد أيام او اسابيع ، او سنوات .. »

سنوات .. كلمة أمقتها .. اشطبها ..

« او شهور ، احملوا معكم الحلوى والبسكويت ، وفولوا : من هنا  
جاء ابي ، والى هنا عاد ابي » و .. تمتد فوهة سوداء الى جيبي :

- خائف ..

- أجل .

- اعترف .

- كلا ..

اسمع اللوي : اسمع اللوي من جديد .. ترتخي قبضتي ، يسقط

القلم ، أشعر بغدر مفاجئ من جديد ، اقرا في نقطة حمراء طفرت  
فوق الورقة :

- كلا ..

نواف ابو الهيجاء

دمشق -

## دار الآداب تقدم

# قصة المقاومة الفيتنامية كما يدور بها أبطالها

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود . وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على راسهم الجنرال فو نغوين جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايفون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمتكف الانساني ، والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملاته في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق . ل

# للمجدنة القهر والغضب

- ١ -

تلك خيول النار غرقى في رمال الليل  
لا نامة الا صدى السكون  
مخالب الوحشة ، في اوردة العيون ،  
نفوس مثل الحزن في لدائن الشعور  
تمزقت ،  
تناثرت اشعة الضياء  
لأنجمة تسبح في بحيرة المساء  
البيد تمتص المدى ،

الى متى يحتضر العصفور ؟!  
الى متى ؟ . . وحده في حديقة الشتاء ؟  
هاجرت الفصون  
لم يبق الا الطحلب الساقط من مدائن الخراب  
القيظ ، مرت من هنا جيوشه  
والتهمت مظلة السراب  
نافرة عروق تلك النخلة البتول  
لارطب تساقط اليوم على اقفية الجنود  
تلاحم الجبين بالتراب  
شدوا بجذع النخلة العاقر يا جنود  
سدوا . . . تلاشى « جبل الزيتون »  
تسامقت سارية العقم على مركبة السحاب  
لا شيء الا قدم المجهول  
تعدو على صفائح النيران في جزيرة الوعود  
منشوزة رايات هذا الفاتح الجديد  
على سياج التيه والافول

\*\*\*

- ب -

برواح الاشياء في مكانها  
برواح الزمان  
تسمرت عناكب التاريخ في مساحة الرهان  
لا حافر يضرب هذا الملعب الجبان  
الا صدى الهزيمة الكسيع  
من اين تأتي هذه الاشباح ؟!  
تغارت عيون السفر في خرائب الجراح  
القيح باق في المغاور العريقة الصداق  
العائدون ام تزل اوبتهم رواح

نوغلي ،

نوغلي في التيه يا قوافل الحجيج .  
« البيت » فر من مكانه

واستوطن الضياع

اين شعاب « مكة » النهار يا « حراء » . . ؟  
الذهب الاسود يتلو سورة « النساء »  
عاد « ابو جهل » الى رواية الحديث  
تبددي يا كتب « الصحاح » .  
السوط ما زال على أشده ،  
حذار يا جياح ؟

« سمية »

ان عادت اليوم على صليبتها الجريح  
لسوف تسقي الموت في المختبر الحديث  
لن تعرف النشور بعده ،  
والبعث من جديد  
تناسخ الارواح لا يملك ان يعيدها  
من يبعث الصديد ؟ . .  
ما حجر الفلسفة القديم !! . .  
الكيمياء بلغت احلامها في عهدها الاخير .  
الصمت يا قوافل العبيد . . .  
سيف « علي » جرع السم ،  
« ابو ذر » يذوب في « الاسيد »  
هنا تغني النار للنحاس والحديد  
هنا تفيض انهر الجحيم  
همدي بالخمر يا مملكة الخسيان  
وايتوهج في العيون الشبق السعير . .  
لترتفع كرائم الاعلام  
للأمة المحظية الساقين  
وليزحف الشعر على مواطىء الاقدام  
لا حافر يضرب هذا الملعب الجبان  
تسمرت عناكب التاريخ في مساحة الرهان  
تراوح الاشياء في مكانها  
برواح الزمان ( \* )

حبيب صادق

بيروت

( \* ) من مطولة شعرية بهذا العنوان

# الانسان ذو البعد الواحد

بقلم هورج طرابيشي

حين ان فانون حاول ان يوضح لم امست الثورة ضرورية وممكنة في عالم تتقدم فيه القوة الكلاسيكية للثورة ، وفي حين ان ماركوز يحاول ان يوضح لم امست الثورة بحكم اللاهية والمستحيلة في عالم تتوفر فيه القوة الكلاسيكية للثورة ، نجد ان نقادها والمفتريين عليهما يحاولون تجريمهما بتهمة التحريفية من وجهة النظر الثورية الكلاسيكية على وجه التحديد .

ان الثورة هي في خاتمة المطاف ممارسة ، والنظرية الثورية التي تعجز عن التحول الى ممارسة تصبح عقبة في وجه الممارسة الثورية اذا كانت تدّين هذه الممارسة لا شيء الا لانها تخرج على المخططات الكلاسيكية للنظرية . وبديهي اننا لا ننكر هنا الدور الحاسم للنظرية ، ولكننا نبيد تخوفنا من ان تتحول النظرية باسم الحرص على اصولها الكلاسيكية الى سكولائية جامدة متحجرة . والحق ان ادانة تطويرات فانون او ماركوز النظرية بتهمة التحريفية والنزعة الذاتية لا يمكن ان تتم الا من وجهة نظر سكولائية الثورة لا من وجهة نظر كلاسيكية ، هذا اذا ما فهمنا الكلاسيكية على انها ميزة النظرية التي تملك من الشمول القدر الذي يتيح لها ان تعاقب عصرا برمته ، ومن الديناميكية القدر الذي يتيح لها ان تبقى حية وصحيحة على مدى اكثر من عصر واحد . والماركسية ترقى على اساس هذا التعريف الى مصاف الكلاسيكية بدون ادنى نقاش . ولكننا لم ترق انية ولا ترقى اليه اليوم الا لانها كانت من الاساس ، وفي منهجها بالذات ، نظرية مفتوحة ترفض باصرار وعناد حيوية ان تلجم مفاهيمها وموضوعاتها ونقاط انطلاقها ووصولها وتحبس في اسار ما يحلو للبعض ان يسميه بالاصول الكلاسيكية .

ان من السهولة بمكان رفض الفانونية او الماركوزية ( كما رفضت من قبل الفرويدية والوجودية ) بحجة انهما تقفان « خارج معسكر ايدولوجيا الطبقة العاملة » . (١) ولكن أين تبدأ حدود المعسكر ايدولوجي للطبقة العاملة واين تنتهي ؟ وعلى فرض اننا نستطيع ان نحدد حدود هذا المعسكر ، فهل هذا معناه ان ما ليس موجودا الآن ضمن حدود هذا المعسكر لا يمكن ان ينتمي اليه في المستقبل ؟ واذا كانت التطويرات النظرية الجديدة لا تتمتع بامتياز دخول هذا المعسكر الا اذا كانت موجودة فيه أصلا ، فكيف يمكن وصفها في هذه الحال بانها جديدة ؟ أم ان هذا المعسكر هو بمثابة « كنيسة » ، معتقداتها ثابتة دائمة ، بل أبدية أزلية ، لا يحق لبشري البشر ان يفسروها او يطوروها الا اذا داروا في حلقة مفرغة وانتهاوا من حيث بدأوا ؟ وفي حال تجاوزهم هذه الحدود المرسومة سلفا تنزل بهم تهمة الهرطقة او التحريفية او النزعة الذاتية او ما شئت من التسميات !!

داخل او خارج معسكر ايدولوجيا الطبقة العاملة ؟! ولكن كيف يمكن الانطلاق من هذه الصيغة لتقييم مشروع نظري يحاول ان يشرع لقيام الثورة في عالم لا وجود فيه للطبقة العاملة شأن مشروع فانون ، او مشروع نظري يحاول ان يفسر استمالة الثورة او على الاقل ارجاءها الى

قبل ان فانون انه اول من اعاد ، بعد ماركس ولينين ، اكتشاف قوانين التاريخ في كتابه « معذب الارض » . وبمثل هذا الحكم ايضا يمكن تقييم محاولة هيربرت ماركوز في كتابه « الانسان ذو البعد الواحد » ، الذي تقدمه اليوم للقارئ العربي . ولكن مع فاروق جوهرى .

فانون انما يتوجه اساسا الى العالم الثالث ، في حين ان ماركوز يتوجه الى الولايات المتحدة واوروپا الغربية .

واذا كانت صورة « معذب الارض » انعكس صورة انسان البلدان المتخلفة اقتصاديا ، فان صورة « الانسان ذي البعد الواحد » تعكس صورة انسان البلدان الصناعية المتقدمة .

وما دمنا في صدد اعادة اكتشاف قوانين التاريخ او صياغتها ، فلننقل من الآن ان تاريخ العالم لم يعد على ما يخيل الينا واحدا ، لان العالم نفسه لم يعد واحدا .

بالطبع ، نحن نستطيع ان نقيم اكثر من صلة ورابطة بين عالم التخلف الاقتصادي وعالم التقدم الصناعي ، ومن الممكن بسهولة ان نشب ان العالم الثاني هو الذي خلق الاول الى حد بعيد ، ولكن هذا لا يغير شيئا من حقيقة اننا اليوم امام عالين متمايزين ومتباينين وربما متناحرين نوعيا .

ان ثنائية عالمنا المعاصر هي التي جعلتنا نقرن بين اسمي فانون وماركوز بالرغم من ان ( او لان ) لفتهما ليست واحدة ، وانسانهما ليس واحدا ، والعالم الذي يتوجهان اليه ليس واحدا .

ان ما حاول فانون ان يكشف عنه النقاب او يصوغه في صورة قانون تاريخي هو : لماذا اصبحت الثورة ضرورية وممكنة بل حتمية في عالم بات يعني انه ليس امامه ما يخسره غير اغلاله ؟ اما ما يحاول ماركوز ان يكشف النقاب عنه فهو : لماذا باتت الثورة مستبعدة وغير محتملة بل مستحيلة في عالم يخشى ان يفقد مع الثورة امتيازاته ؟

واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان نقطة انطلاق كل من فانون وماركوز واحدة ، ونعني بها النظرية النقدية الكبرى او النظرية الماركسية الثورية ، يصبح في وسعنا ان نصوغ على النحو التالي السؤالين اللذين حاول كل من فانون وماركوز الاجابة عليهما في السياق الخاص لعالم كل منهما :

ان السؤال الاول بالنسبة الى فانون هو كيف يمكن ان تقوم الثورة في عالم لا وجود فيه للقوة الكلاسيكية ، للثورة الاشتراكية ، ونعني الطبقة العاملة الصناعية ؟

اما السؤال الاول بالنسبة الى ماركوز فهو كيف ان الثورة لم تتحقق بل باتت شبه مستحيلة في عالم يمتلك منذ اكثر من قرن القوة الكلاسيكية للثورة ، أي البروليتاريا الصناعية ؟

ولقد انصبت على كل من فانون وماركوز ، في محاولتهما الاجابة على هذين السؤالين ، اتهامات مؤسفة بالنزعة المثالية والذاتية وبالخروج على التصورات الاساسية للنظرية الماركسية . بيد ان تلك الاتهامات تشكو على وجه الاجمال من عيب اساسي مشترك وهو ما اصطلح المناطقة على تسميته منذ اقدم الازمان بالصادرة على البرهان . ففي

١ - انظر على سبيل المثال مجلة « دراسات عربية » - عدد اذار

اجل غير مسمى في عالم لم تعد فيه الطبقة العاملة بمعناها الثوري موجودة ، شأن مشروع ماركوز ؟

واذا كان الارهاب الايديولوجي ( ارهاب الستالينيين في الماضي وارهاب متمرسي الربع الساعة الاخير اليوم ) لا يستطيع ان يرغمنا على رفض استنتاجات قانون أو ماركوز دفعة واحدة وجملة وتفصيلا ، فاننا غير ملزمين بالمقابل ان نتبنى تلك الاستنتاجات كلها بلا تمحيص ولا تمييز .

ان جوهر مساهمة قانون على سبيل المثال يكمن في رفعه الطبقة الفلاحية الى مرتبة الطبقة القائدة للثورة فسي المستعمرات والبلدان الافريقية . وهو بذلك لم يخالف ماركس وحده ، فهذا امر بديهي ، واما خالف ايضا لينين الذي كان قد ادخل الفلاحين الى الثورة ولكن بالتحالف مع الطبقة العاملة وتحت قيادتها . ويخيل لنا ان مساهمة قانون هذه مقبولة وصحيحة بقدر ما ان الثورة في المستعمرات هي في بدايتها ثورة كولونيالية وزراعية معا ، أي ثورة تحرر وطني وتحويل لعلاقات الانتاج في الريف . فعلى هذا المستوى المحدد تلعب طبقة معزبي الارض ، طبقة الفلاحين ، دورا قياديا لا مرية فيه . ولكن من الصعب ان نقر للطبقة الفلاحية بهذا الدور اذا ما اخذنا بعين الاعتبار قانون استمرارية الثورة . فمع دخول الثورة الكولونيالية مرحلة الاستقلال الوطني ، أي مرحلة البناء الاقتصادي والتصنيع ، تتحول قطاعات هامة من الفلاحين الى عمال وتطرح على جدول اعمال الثورة مسألة انتقال القيادة . وفي غالب الاحيان يتم هذا الانتقال لصالح البورجوازية الصغيرة بالنسبة عن الفلاحين . وهنا على وجه تكمين خطورة موضوعه قانون ، اذ هي تترك الباب مفتوحا امام العناصر البورجوازية الصغيرة وتسده دون الطبقة العاملة النامية .

ان شروط تكون الطبقة العاملة ونموها هي ، فسي ظروف طريق التطور الرأسمالي والتطور للرأسمالي على حد سواء، واحدة تقريبا . ففي كلتا الحالتين تنمو الطبقة العاملة بفضل العناصر التي يدها بها جيش الفلاحين شبه اللامحدود . ومن هنا كانت امكانية لقاء ماركس وقانون . ففانون مطور لماركس ومكمل له بقدر ما يمثل تحرر « معزبي الارض » شرطا اساسيا لنمو الطبقة العاملة مستقبلا في المستعمرات المنحدرة . وليس من الممكن ان تنزل القانونيه منزلة المعارضة والمناقضة للماركسية الا اذا انزلت ايضا منزلة النظرية المطلقة المتعالية على شروط الزمان والمكان .

ونحن لا نجهل ان هناك من يرغب رغبة حارة ، ويدافع العداوة المبرم للماركسية ، في تطويب قانون وفي تكريس القانونية نظرية مطلقة للثورة في البلدان المتخلفة دونما اعتبار لمرحلة هذه الثورة . ولكن ليس من سبيل امام الماركسية اذا كانت تريد ان تقطع الطريق على خصومها اولئك الا ان تدمج بها القانونية لا ان تنبذها وترفضها بحجة انها تقف خارج معسكر ايدولوجيا الطبقة العاملة . ولو ارادت الماركسية ان تكذب قانون وتخطئه ، كانت هي المخطئة ، لان قانون هو على مطلق الصواب ما دام الامر يتعلق بالثورة الكولونيالية . ولكن الثورة الكولونيالية ليست هي الثورة كلها . والقانونية نطل صحيحة ما دامت تمثل احدى مراحل الماركسية لا اكثر . ورفضها بصورة مطلقة او قبولها بصورة مطلقة يعني في الحالة الاولى الخضوع للارهاب الايديولوجي المتمرس كما يعني في الحالة الثانية الخضوع للارهاب الايديولوجي البورجوازي الصغير .

وما قلناه عن قانون ينطبق على ماركوز ولو في سياق مغاير .

فهو مشروع ماركوز الرئيسي هو الاجابة على السؤال التالي : لماذا لم تقم الثورة في البلدان الصناعية المتقدمة ، أي على وجه التحديد في البلدان التي افترضت النظرية النقدية الكبرى انها ستكون رائدة أقطار العالم اجمع الى الاشتراكية ؟

وطبعي ان ماركوز ليس هو أول من حاول الاجابة على هذا السؤال . ولقد كان الرائد الاول في هذا المضمار لينين الذي كشف النقاب عن تكون قشرة ارسنقراطية على سطح الطبقة العاملة ، قشرة

اشترتها الرأسمالية الاحتكارية بفضل الأرباح الطائلة المجتناة من المستعمرات : واستخدمتها في تنمية وعي البروليتاريا الطبقي . ولكن لينين اعتبر هذه الظاهرة الانتهازية ظاهرة عارضة ومؤقتة فسي حياة الطبقة العاملة الأوروبية ونضالها ، واكد ان تطور الطليعة الثورية كفيل بالحفاظ على نقاء الوعي البروليتاري الطبقي الثوري ضد كل ادراة الانتهازية والرشوة والتميع .

ولقد اكد التاريخ صحة هذه النظرية اللينينية وتجاوزها في آن واحد . اكد شطرها الاول وكذب شطرها الثاني . فمما اعتبره لينين عارضا ومؤقتا أخذ طابع التبات والدوام ، وما كان في النظرية اللينينية مجرد قشرة اصبح فيما بعد ، وليوم بوجهه خاص ، نواة البنية البروليتارية .

كيف حدث ذلك ؟ ان احدا قبل ماركوز لم يحاول الاجابة على السؤال بهذا القدر من الشمول والتركيز الذي بذله مؤلف « الانسان ذو البعد الواحد » .

ان نقطة انطلاق ماركوز الاساسية هي الطاقة الهائلة التي بات يتمتع بها المجتمع المعاصر ، مجتمع التكنولوجيا والصناعة المتقدمة ، وما تحقق له هذه الطاقة من هيمنة على الفرد تتجاوز من بعيد كل اشكال السيطرة التي مارسها المجتمع في الماضي على افراده . ولقد كانت السيطرة على مر العصور شكلا لا عقلانيا من اشكال العلاقات الانسانية . وبسبب طابعها للعقلاني هذا على وجه التحديد ، كان في وسع الانسان دوما ان يقلها ويفضحها ويطلب بوضع حد لها . بيد ان السيطرة الاجتماعية في عصر التقدم التكنولوجي تتلبس طابعا عقلانيا مجرد سلفا كل احتجاج وكل معارضة من سلاحهما . ولكن ماذا نقصد بالطابع العقلاني للسيطرة في المجتمع الصناعي ؟ انه قبل كل شيء قدرة هذا المجتمع ، بفضل التطور التقني ، على استباق كل مطالبة بالتغيير الاجتماعي ، وعلى تحقيق هذا التغيير تلقائيا . ومن زاوية الانجازات العظيمة التي حققها المجتمع الصناعي المتقدم تبسو النظرية النقدية المطالبة بتجاوز هذا المجتمع هي اللعقلانية وليس هو . اذ هل من المعقول في شيء المطالبة بتغيير مجتمع ثبت يوميا قدرته على تنمية الانتاجية وتوفير حياة الرغد والرفاه لاعضائه ؟

ولكن هذا ظاهر الامور ليس الا . فالمجتمع الصناعي المتقدم هو برمته مجتمع لعقلاني ، لان تطور انتاجيته لا يؤدي الى تطور الحاجات والمواهب الانسانية تطورا حرا ، بل على العكس من ذلك تماما . فانتاجيته لا يمكن ان تستمر في التطور على الوتيرة الراهنة الا اذا قمعت تطور الحاجات والمواهب الانسانية وفتتحتها الحر ، شأنها في ذلك شأن السلم الذي ينعم به المجتمع المعاصر اذ ان هذا السلم غير متحقق الا بفضل شبح الحرب الشاملة المنذرة دوما بالاندلاع .

ولكن التمييز بين الظاهر والواقع ليس بالامر السهل دوما ، ولا سيما في شروط المجتمع الصناعي المتقدم الذي يميل فيه جهاز الانتاج الى ان يكون كليا ، أي الى ان يمارس تأثيره في كل مستويات الحياة المادية والفكرية ، وإلى ان يحدد الصبوات والحاجات الفردية تحديده للنشاطات والمواقف الاجتماعية . وبكلمة واحدة ، ان مجتمع الحضارة الصناعية يسير قدما نحو تحقيق التلاحم الاجتماعي الداخلي واستبعاد كل شكل من اشكال التناقض والتجاوز والتعالي . ومن هنا كان هذا المجتمع مجتمعا احادي البعد ، مجتمعا يعييك باستمرار الى ذاته ويجرد من المعنى كل محاولة لمناواته ومعارضته بل نفيه وهدمه مما دام يلبي حاجات الناس ويرفع مستوى حياتهم باستمرار .

ولكن هل الحاجات التي يلبيها هذا المجتمع هي حاجات حقيقية ام كاذبة ؟ حاجات انسانية حقا وتلقائية ام حاجات مصطنعة اصطناعا ومفروضة فرضا ؟ ان الجواب بالنسبة الى ماركوز لا يقبل التباسا : انها حاجات وهمية من صنع الدعاية والاعلان ووسائل الاتصال الجماهيري . واذا كان المجتمع يحرص على تلبية هذه الحاجات المصطنعة ، فليس ذلك لانها شرط استمراره ونمو انتاجيته فحسب ، بل أيضا لانها خير وسيلة لخلق الانسان الاحادي البعد القابل بالمجتمع



الاحادي البعد والمتكيف معه . وما الانسان الاحادي البعد الا ذلك الذي استغنى عن الحرية بوهم الحرية . واذا كان هذا الانسان يتوهم بأنه حر لمجرد انه يستطيع ان يختار بين تشكيلة كبيرة من البضائع والخدمات التي يكفلها له المجتمع لتلبية « حاجاته » ، فما اشبهه من هذه الزاوية بالبعد الذي يتوهم بأنه حر لمجرد انه منحته حرية اختيار سادته !

وهنا على وجه التحديد تكمن قوة المجتمع الاحادي البعد : الطابع العقلاني للاعقلانيته . فانقسام المجتمع الى طبقات مستغلة وطبقات مستغلة على سبيل المثال هو احد المظاهر الاساسية للاعقلانيته ، ولكن لنر الى هذا المجتمع كيف يمويه انقسامه الطبقي الواقعي بظواهر التلاحم الطبقي : فالعامل ورب العمل يشاهدان نفس البرنامج التلفزيوني ، والسكريرة ترتدي ملابس لا تقل اناقة عن ملابس ابنة مستخدميها ، والزنجي الذي لا يتمتع بحقوقه المدنية يمتلك سيارة كاديلاك فارغة . ولكن كل هذه المظاهر لا تعني ان الطبقات قد زالت ، وانما تدل في الحقيقة على مدى مساهمة الطبقات السائدة في تحديد الحاجات والتأثيرات التي تضمن استمرار السيادة لها .

واذا كان في وسع الانسان ان يميز مجتمع السيطرة غير الحر من خلال تسلسل رقابته ، فان المجتمع الاحادي البعد قد قفز قفزة هائلة الى الامام في طريق تزيف وعي الفرد عندما استبدل الرقابة الخارجية المفروضة من فوق بنوع من الرقابة الداخلية المسمتنة . وقد اثبتت هذه الرقابة الداخلية فعاليتها ونجحها الى درجة بات معها الفرد الذي يابى الانصياع والامتثال للمجتمع القائم يعتبر عاجزا بل مريضا نفسيا لا في نظر المجتمع فحسب بل في نظره هو بالذات .

ان المجتمع الصناعي المتقدم لم يزيل حاجات الانسان المادية فحسب ، بل زيف ايضا حاجاته الفكرية ، فكره بالذات . والفكر أصلا عدو لدود لمجتمع السيطرة ، لانه يمثل قوة العقل النقدية ، السالبة ، التي تتحرك دوما باتجاه ما يجب ان يكون لا باتجاه ما هو كائن . وهذه

صدر حديثا :

## الدين الصهيوني

عن الصمود والامل في حياة  
انسان الخليج العربي

شهر : علي عبد الله خليفة

البحرين

لقوة هي في خاتمة المطاف قوة ايديولوجية . والحاصل ان المجتمعات الاحادي البعد قد احاطت الايديولوجيا بالازدراء والتحقير باسم عقلانيته التكنولوجية ، بل امتصها وابتلع مفعولها . وهذا لا يعني بالطبع انه لم تعد هناك ايديولوجيا . وكل ما هنالك ان المدنية التقنية أصبحت هي :لايديولوجيا . وبرز وجوها من هذه الزاوية المذهب العالمي فـسي الفيزياء والمذهب السلوكي في العلوم الاجتماعية . والسمة المشتركة الاساسية لهذين المذهبين هي الالتزام بالواقع المعطى او القائم ، ونسبذ المفاهيم الشمولية او النقدية التي نهتد بالكشف عن بعد آخر لذلك الواقع .

ان عالم الحضارة الصناعية المتقدمة هو عالم كلي استبدادي يملك القدرة لا على واد أي محاولة لمعارضته ونقيضه فحسب ولا على تهيين ونذوب ودمج القوى الاجتماعية التي يمكن ان تعارضه فحسب ، بل أيضا على استنفار ونعبئة جميع طاقات الانسان الجسدية والروحية وجميع القوى الاجتماعية للدود عنه وحمايته . وهنا بالتحديد يكمن دور السياسة .

لقد كانت السياسة ميدانا مفضلا للصراع والتعارض والتناقض ، ميدانا لما هو تنائي البعد . ولم تستطع اكثر الانظمة الدكتاتورية مفالة وافحاشا ان تلقي في يوم من الايام البعد النافي ، السالب للسيطرة والاكراه . ولكن ما عجزت عنه الدكتاتورية حققتة « الديمقراطية » ، او على الاقل ذلك الشكل من الديمقراطية الذي تعرفه الآن المجتمعات الصناعية المتقدمة . فهذه المجتمعات تسيطر اكثر فاكشر نحو نظام الحزبين الاثنين اللذين أصبحا ممثلين لقطبي التعارض في المجتمع . ولكن هذا التعارض هو مجرد وهم يقصد منه امتصاص المعارضة الحقيقية . والدليل صعوبة التمييز بين برامج الحزبين على صعيد السياسة الداخلية والخارجية معا . والحق ان الهدف الاول من توحيد المعارضات في المصمار السياسي قطع الطريق على القوى الاجتماعية التي يمكن ان تكون عامل التغيير التاريخي . واتحاد المعارضات هذا هو الذي يفسر لنا عجز الاحزاب الثورية في المجتمعات الصناعية المتقدمة وانزلاقها المستمر نحو الانتهازية والاصلاحية والاندماج المتعاطف بالنظام القائم . ولا عجب ان كانت هذه المجتمعات تذكر مواطنيها صباح مساء بخطر الشيوعية او الغزو الخارجي المزعم ، فتسليط سيف هذا الخطر كفيل بقمع ودمج القوى التي لم يستطع الجهاز بعد ان يقمعها ويدمجها . أضف الى ذلك ان الآلة نفسها تلعب دورا سياسيا بارزا فـسي المجتمع التكنولوجي . فمكننة العمل وتآليله ابطال مفعول الرفض والنفي الذي كانت تمثله الطبقة العاملة الكادحة ، ودفع بهذه الطبقة الى الاندماج بالنظام القائم فصار مطلبها الاول المساهمة في تسيير المشاريع لا تغيير النظام الذي يوفر لها نسبيا رغد العيش ورفاهه .

بالطبع هذا لا يعني ان من واجب الطبقة العاملة ان ترفض دولة الرفاه باسم مفاهيم « ميتافيزيائية » عن الحرية ، ولكن من الواجب ايضا الا يغيب عن ذهنها ان دولة الرفاه هذه كان يمكن ان تكون اكثر رفاها . ذلك ان لهذه الدولة استغلالتين حتميتين : التهذيب والحرب . فهي اول دولة تبيذ لانها مضطرة باستهرا الى خلق حاجات كاذبة والى تلبيةها ، وهي ثانيا دولة حرب لان الاستعداد لمواجهة الخطر الخارجي المزعم المهدد لمجزاتها هو بالنسبة اليها ضرورة حيوية لا بطل مفعول اية معارضة داخلية .

وثقافة المجتمع التكنولوجي تلعب دورا لا يقل خطورة عن دور سياسته في تصفية العناصر المعارضة والمتعالية ، وفي تزويد الفرد بضمير مرتاح سعيد ، أي احادي البعد .

ان الثقافة هي بالتحريف ثنائية البعد ، لانه لا قوام لها الا اذا ميزت بين الواقع وبين ما كان يمكن ان يكونه هذا الواقع . ببسب ان الطاقة الهائلة التي تملكها وسائل الاتصال الجماهيري فسي المجتمعات التكنولوجية هي في سبيلها اليوم الى التخفيف من حدة التناقض بين الواقع الثقافي والواقع الاجتماعي عن طريق دمج قيم الاول بالثاني واعادة توزيعها على نطاق واسع وتجاري .

لقد اوضحت الثقافة في المجتمع التكنولوجي بضاعة ، وحتى  
موسيقى الروح امست موسيقى تجارية او قابلة للتجديد . واذا كان  
عالم الادب والفن قد مثل على الدوام بالنسبة الى الناس عالما متعاليا ،  
بعدا آخر الواقع ، الرقص الاكبر على حد تعبير فلسفة علم الجمال ،  
فان هذا الرقص قد بات اليوم مرفوضا وامتنع عالم الاعمال « البعد  
الآخر » .

وكما جرد الادب والفن من انفصاليهما ، أفقدت الفريزة الجنسية  
تساميها ، واستبدل المجتمع التكنولوجي الايروسية التي هي اكثر من  
مجرد تعبير عن الرغبة الليبيدية بنوع من واقعية جنسية تقلص عالم  
الليبيدو الى مجرد نغمة تتطلب التلبية على نحو سريع ومباشر وواقعي  
مئة بالمئة . وهنا بالضبط تكمن المفارقة : ففي الوقت الذي يتيح فيه  
المجتمع المعاصر مجالا اوسع بكثير ممّا في الماضي لتلبية الفريزة  
الجنسية ، نلاحظ أن مبدأ اللذة يواجه من خلال هذه التلبية تقلصا  
وانكماشاً . وبكلمة واحدة : ان الجنس في المجتمع الاحادي الجانب  
يصبح هو الآخر احادي الجانب وطاقة من الطاقات المستنفرة بالتالي  
لحماية ذلك المجتمع .

وما دام الهدف الاول لمقلانية المجتمع التكنولوجي اللاعقلانية هو  
تقليص مجل الفرد الداخلي ، فلا غرو ان وجدنا عملية التقليص هذه  
تمتد الى عالم اللغة ، عالم التعبير والاتصال الانساني . فعلى هذا  
المستوى أيضا تبرز الى حيز الوجود لغة احادية الجانب ، لغة ايجابية  
تستبعد من تراكيبها ومفرداتها كل الافكار والمفاهيم النقدية المتعالية .  
وهذه اللغة هي بوجه خاص لغة محترفي السياسة وصناع الرأي العام  
( الصحافة والاذاعة والتلفزيون ) . لغة عارية من التوتر والتناقض  
والتطور والصيرورة ، لغة عاملية ، لغة سلوكية ، لغة بلا تاريخ ، بلا  
أبعاد . وبكلمة واحدة ، لغة مغلقة ، متغلقة على ذاتها .

والمذهب السلوكي في علم الاجتماع ( الاميركي ) يقدم لنا امثلة  
ساطعة على الجهود « العلمية » المبذولة في سبيل تقليص لغة  
الانسان وتجريدها من المفاهيم الشمولية والنقدية التي يمكن ان تضع  
العالم القائم موضع اتهام . وهذا المذهب يقوم على ترجمة لغة الاحتجاج  
والاستياء الى مفردات عاملية ، سلوكية تبقى ما هو خاص في نطاق ما  
هو خاص وتمنع او تفك ارتباطه بالحالة العامة ، حتى يصبح في الامكان  
حصره ومعالجته على نحو يكفل حسن سير النظام في مجموعه .

ان التحليل ما يزال سلاح البورجوازية ومجتمع السيطرة المفضل .  
تحليل اللغة الى جزئيات ثابتة ، عاطلة ، لا تحيل الى اكثر مما تعني  
ظاهرا ومباشرة ، وتحليل المجتمع الى افراد ، الى حالات خاصة ، الى  
ذرات ، يعيش كل منها في مداره الخاص ولا يعي الحالة العامة التي  
يشكل فيها هو نفسه حالة خاصة . وبذلك يلتقي المذهب العاملي في  
التحليل اللغوي والمذهب السلوكي في التحليل الاجتماعي ليرفقا معا  
استعمال مصطلح « العامل » على سبيل المثال ، لان مثل هذا المصطلح  
يحيل الى تركيب ، الى طبقة ، وليرفقا بالمقابل لغة لا تتكلم الا عن  
العامل أ في المصنع ب التابع للتروست ج .

ولا احد ينكر بالطبع ان اللغة الاحادية الجانب لها هي الاخرى  
مفاهيمها « العامة » وتعاريفها « الشمولية » . بيد ان هذه المفاهيم  
تنبذ كل توتر بين الواقع والممكن ، بين الكائن والواجب  
الكيثونة . فعندما كان الفلاسفة الاغريق على سبيل المثال يعرفون  
المواطن بأنه رجل حر ، كانوا يعنون بذلك انه يجب ان يكون حرا . اما  
عندما يتحدث علماء الاجتماع عن المجتمع الاميركي ويصفونه بانسه  
ديموقراطي على سبيل المثال ، فانهم يعنون بذلك انه ديموقراطي فعلا ،  
ولا يعنون انه يجب ان يكون ديموقراطيا . ولئن كان المنطق اليوناني قد  
انهم بأنه شكلي وعقيم ، فان المنطق التجريبي ( منطق السوسيولوجيين  
الاميركان ) منطق مشبوه بل قسدر ، منطق يغلف فساده بظاهر من  
الواقعية والاختبارية .

لنأخذ على سبيل المثال مفهوم الديموقراطية . ان السوسيولوجيين  
الآنفي الذكر يشتمون هذا المفهوم انطلاقا من الاسس الراهنة للمجتمع

الاميركي ، ثم يطبقونه على هذا المجتمع نفسه لينتهوا الى هذه النتيجة  
العقريّة الا وهي ان المجتمع الاميركي مجتمع ديموقراطي ! وهذا هو  
بالاصل معنى اصرارهم على ان مهمة افاهيمهم هي أن تصف لا أن تحدد  
ما يجب ان يكون ، ان تترجم الواقع لا أن تقيمه . وهم يفعلون ذلك  
بحجة ان علم الاجتماع يجب ان يكون علما ، أي منهجا محايدا وموضوعيا  
ينبذ بشدة احكام القيمة ، متناسين ان نقطة انطلاقهم بالذات تركز الى  
حكم قيمة .

ان كل البناء الفكري والفلسفي للمجتمع الاحادي البعد يقوم على  
اسطورة ، اسطورة حياد التكنولوجيا . والحق ان ما يسمى بالحياد  
التكنولوجي قد وسم بميسمه العصر كله وثقافة العصر كلها . وما هذا  
الميسم الا منطق السيطرة والرقابة ، ولكنها السيطرة المستبظنة والرقابة  
المفروضة من الداخل .

ان التكنولوجيا هي بالتعريف علم تحويل الاشياء ( اشياء الطبيعة )  
الى أدوات مروضة ، مسيطر عليها ، بهدف استقلالها لاغراض اجتماعية  
وحضارية . ان التكنولوجيا هي فن غزو الطبيعة والتغلب على مقاومتها  
الخرساء . ومن هذه الزاوية تلعب التكنولوجيا دورا تقديميا لا يماري  
فيه الا الرجعي القبي . ولكن عندما أصبحت التكنولوجيا هي الشكل  
العالي للإنتاج المادي ، أي عندما أصبحت تلك القوة الكلية المحددة  
لحياة العصر وثقافته في ظل مجتمع طبقي قمعي اضطهادي ، أصبح  
منطقها الذي هو منطق سيطرة الانسان على الطبيعة المنطق المحدد  
للعلاقات الاجتماعية أيضا ، اي علاقات الانسان بالانسان . وهكذا ،  
وبدلا من ان تكون قوة التكنولوجيا قوة تحريرية عن طريق تحويل  
الاشياء الى أدوات ، أمست عقبة في وجه التحرر عن طريق تحويل  
البشر الى أدوات . ذلك ان الانسان اذا ما قبل ولو لمرة واحدة بمنطق  
السيطرة فلا محيد له بعد ذلك عن القبول به على طول الخط . والمشكل  
كل المشكل يكمن في انه تناسى ان السيطرة على شعب من الالات  
والادوات هي أيضا سيطرة .

ونحن نعلم أن ماركوز اتهم عند هذه النقطة المحددة من تحليله  
بأنه مفكر طوبائي ، بل رجعي ، يريد ان يعود بعجلة الحضارة الى الوراء  
ليمارس طقوس عبادته في محراب عصر باند لم تكن فيه الآلة التكنولوجية  
قد ظهرت بعد الى الوجود . ولكن لا بد ان نضيف على الفور ان هذه  
التهمة لا أساس لها من الصحة وان ماركوز أبعد ما يكون عن جهالة  
المصور الوسطى ، بل حتى عن جهالة الطوبائيين والأخلاقيين من  
أصحاب النيات الطيبة . وبدوي ان فكر ماركوز هو فكر اخلاقي من  
حيث انه لا يرفض احكام القيمة ، ولكن ماركوز في الوقت نفسه هو  
اخلاقي انصر التكنولوجيا . وهذا يعني انه لا يرفض التكنولوجيا على  
نحو مسبق ومجرد وقبلي ، بل على العكس فهو يؤمن عميق الايمان بان  
منجزات التكنولوجيا قد أوجدت لأول مرة في التاريخ الامكانية الواقعية  
لتحرر الانسان . ان ماركوز اخلاقي من حيث انه يعتبر تحرر الانسان  
الفاية الاخيرة والمثلى ، ولكنه في الآن نفسه اخلاقي العصر التكنولوجي  
من حيث انه يؤمن بان تحرر الانسان لم يعد غاية ميتافيزيائية بعد ان  
قطعت التكنولوجيا شوطا بعيدا في السيطرة على الطبيعة .

واذا كان ماركوز يحتاج على الواقع الراهن للتكنولوجيا وللعقلانية  
التكنولوجية ، فهذا لان هذه العقلانية لاعقلانية من حيث انها لا تجعل  
من تحرر الانسان علتها الفائية ، وهذا لان الواقع التكنولوجي الراهن  
هو واقع استعباد الانسان وتشويه وتحواله الى أداة لا واقع تحرره .

وماركوز صريح كل الصراحة ، ولا يخشى ان ينتهم بالتناقض ، ولا  
يلجأ الى اللب والدوران بهدف تجنب هذه التهمة . ففي رأيه - وهنا  
تكمن المفارقة - ان الشرط المسبق والضروري لتجاوز الواقع  
التكنولوجي الراهن هو تحقق هذا الواقع واكتمال صيرورته ، وان  
العقلانية الجديدة ، عقلانية الانسان المتحرر من شتى أشكال السيطرة ،  
لن تبرز الى الوجود الا من خلال تحقق المشروع التكنولوجي واكتمال  
صيرورته . وبعبارة اخرى ، ان الانسان لن يتحرر من التكنولوجيا الا  
بواسطة التكنولوجيا وعن طريق تحرير التكنولوجيا .

كيف ذلك ؟

ان هذا التناقض الظاهر لا يمكن حله الا اذا فهمنا ان التكنولوجيا هي في نظر ماركوز سياسة قبل ان تكون أي شيء آخر . هي أولا سياسة لان منطقها الاول هو منطق السيطرة ، والسياسة تفترض دوما وجود سائسين ومسوسين . وهي أيضا سياسة لانها تخدم سياسة القوى الاجتماعية المسيطرة في الوقت الراهن .

ويديهي انه ما دامت التكنولوجيا قائمة على منطق السيطرة والاضطهاد ، فان تحرر الانسان لا يمكن ان يكون نتيجة عفوية للتقدم التقني في حد ذاته . وهذا معناه انه لا بد أولا من انقلاب ، وانقلاب سياسي على وجه التحديد . فمثل هذا الانقلاب هو وحده الذي يستطيع ان يحرر التكنولوجيا من خضوعها لسياسة القوى المسيطرة التي تستخدمها بدورها كأداة سياسية . كما ان هذا الانقلاب هو وحده الذي يتيح لمنطق السيطرة والاضطهاد في التكنولوجيا ان يتحول وان يدخل في مرحلة جديدة ، مرحلة السيطرة على القوى الفاشية اللامقهورة في الطبيعة والمجتمع لا السيطرة على الانسان الذي يجب ان يكون حرا كما هو الحال اليوم .

ان الانقلاب السياسي قد بات اليوم ضروريا اكثر من أي وقت مضى ، ومن وجهة نظر تطور التكنولوجيا وتحررها على وجه التحديد . فلقد بلغت الحضارة الصناعية تلك الدرجة التي ما عاد ممكنا معها ان يتجاهل العلم الملل الفانية . ولئن كانت مشكلات الفانية ، مشكلات الهدف النهائي الذي هو تحرر الانسان ، كانت تعتبر الى عهد قريب مشكلات دينية او اخلاقية او ميتافيزيائية ، منفصلة عن العلم والمنهج العلمي وملتصقة بالتأمل الفلسفي والطوبائي ، فانها اليوم قابلة لان تصبح موضوع العلم الاول . ولكن هذه المشكلات لن تستعيد مكانتها كمشكلات تقنية داخل المجتمع المعاصر الذي وسع الى ابعد الحدود نطاق التكنولوجيا ، الا اذا تحقق اول انقلاب سياسي الذي يفترض فيه ان يضع حدا لسيطرة القوى الاجتماعية الفاشية التي تقف عقبة كاداء امام تبني المشروع العلمي والتكنولوجي للعلم الفانية ، للهدف النهائي الذي هو تحرر الانسان .

ولكن من هو عامل هذا الانقلاب السياسي ؟ هنا بالتحديد يبرز وجه ماركوز التشائم والمنفصل عن النظرية الماركسية . فماركوز لا يكفي بان يعلن ان الطبقة العاملة لم تعد عامل التغير الاجتماعي ، بل يضيف ايضا بان هذا العامل لا وجود له في المجتمع المعاصر . وهذا لا يعني ان ماركوز يرفض النظرية النقدية الكبرى او يشكك في صحتها ، فهو يلاحظ معها بالفعل ان اللاعقلانية في المجتمع المعاصر لا تكف عن النمو ، وان الانتاجية تنقلص بفعل التبذير ، وان العدوانية تزداد بروزا ، وان خطر الحرب يستفعل ، وان الاستغلال يتفاقم ، وان الانسانية تتجرد من كل ما هو انساني . ويلاحظ ايضا ان هذه الوقائع كلها تتطلب انقلابا تاريخيا عاجلا . ولكن المشكل ان عامل هذا الانقلاب لم يعد موجودا ، وبذلك تفقد النظرية الجدلية قدرتها على ان تكون ايجابية وعلى ان تقدم الحلول العملية ، من غير ان تكف في الوقت نفسه عن ان تكون صحيحة .

ما الحل اذن ؟

ان ماركوز يكفي بان يلاحظ ان طريق هذا الحل مسدود في الوقت الراهن ، ومن وجهة نظر القوى الاجتماعية القادرة على ان تكون النفي الحي للمجتمع القائم . واذا كان ثمة من امال ، او بصيص من امل ، فانه معلق على القوى التي لم يتمكن المجتمع القائم من دمجها به: النبوذيين على مختلف انواعهم واللامنتمين والعاطلين عن العمل والطبقات والعروق والالوان الاخرى المستغلة . ولكن هذه القوى قوى بدائية ، وقد يختلف او لا يختلف حصارها للحضارة المعاصرة عن حصار المد البربري للحضارة الغابرة .

وزبدة الكلام ان ماركوز يؤكد ان التغير ضروري ويضيف في الوقت نفسه انه لا يكفي ان نفهم ان التغير ضروري حتى يصبح ممكنا حقا . ان فهم ضرورة التغير شرط لازم ولكن غير كاف للتغير فعلا وواقعا .

ولماركوز من التواضع ما يكفي لان يعتبر انه أدى واجبه اذ أسهم في تفذية وعي ضرورة التغير وان يكن قد خلص الى الاستنتاج بان طريق هذا التغير مسدود في الوقت الراهن .

ومن حق القارئ علينا بعد هذا الاستعراض للتحليل الماركوزي ان نعود به الى السؤال الاول الذي كان نقطة انطلاقنا : أين تقف مساهمة ماركوز ؟ أداخل « معسكر أيديولوجيا الطبقة العاملة » ام خارجه ؟

ان الاجابة على هذا السؤال غير ممكنة الا اذا حددنا هنا أيضا نقطة الانطلاق . ونقطة الانطلاق هي ملاحظتنا بان أيديولوجيا الطبقة العاملة تواجه اليوم ومنذ نصف قرن من الزمن ازمة حادة في البلدان الغربية المتقدمة صناعيا . والدوغمائي الكبير هو وحده الذي يستطيع ان ينفي وجود الازمة وان يؤكد ان كل شيء على احسن ما يمكن ان يكون في خير العوالم الممكنة .

ان طريق الثورة ليس مسدودا فحسب في بلدان الغرب المتقدمة صناعيا ، بل هو أيضا يزداد انسدادا ويبدو أكثر فاكثرا لا معقولا ولا واقعا . وما دمنا نفترض سلفا بان طريق الثورة هو طريق الطبقة العاملة ، فاننا نستطيع بكل اطمئنان ان نؤكد ان مساهمة نظرية ( هي هنا مساهمة ماركوز ) تسلط المزيد من الضوء على نظائرات ذلك الانسداد وعلى عوامله لا يمكن تجريدها بتهمة الوقوف خارج معسكر أيديولوجيا الطبقة العاملة . بل نستطيع ان نؤكد ، باطمئنان ايضا ، ان أيديولوجيا الطبقة العاملة ستقف خارج معسكر الثورة بالذات وستزداد نايما عنه اذا لم تحاول مخلصه ان تدمج بها كل المساهمات النظرية التي تعمل على تقريب المسافة - التي لا تنسي تزداد بعدا - بين الثورة وأيديولوجيتها .

ان النظرية الماركسية لن تعود تلك النظرية النقدية الكبرى اذا لم تتمثل وتدمج بها كل اشكال النقد الموجه الى المجتمع القائم حتى وان كانت منطلقات هذا النقد غير ماركسية . واذا كفت الماركسية عن ان تكون تلك المحصلة النقدية الكبرى ، فلن يكون لها من مآل غير المنحرف او كتب التاريخ .

وبمقدار ما تمثل مصطلحات ماركوز الاساسية مصطلحات نقدية جديدة ، فانها لن تكتسب فعاليتها كاملة الا اذا احتلت مكانها في صلب النظرية النقدية الكبرى . وبصراحة اقول ان هذه النظرية ستبدو ناقصة ، غير كلية ، اذا لم تبادر الى تمثل مصطلحات ماركوز النقدية الاساسية كالمجتمع الاحادي البعد والطابع اللاعقلاني لعقلانيته .

وغني عن القول بعد هذا - ولكن بعد هذا فقط - اننا لا نتبنى ،

# عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة  
في الارض المحتلة

محمود درويش

٢٥٠ ق. ل

صدر حديثا

# الكلمات إلى ضوء بعير

هنا الفاصل

هنا جسر الدموع السود ..

والقتول والقاتل

هنا تساقط الاوراق

هنا تخبو سواقي النور في الاعماق

هنا لا يقطف العشاق

سوى الحسرة

سوى المهمة المره

سوى ما تمنح النظرة

سوى ما يمنح القاتل :

نداء عبر هذا العالم القاحل

\*\*\*

اذا ما اوراق الليل

مصايحها بلا عد ...

شريطا من فراشات بلا حد !

ونامت آخر الاصوات

يناديني من البعد

ضياء راعش ناء

فيسري الرأس بالخطوات

ويحكى عالم الصمت :

هنا بيت ! ..

هنا مملكة الصوت !

هنا أسرته ! ..

ويطفئ مرة أخرى بقلبي عالم الاموات

\*\*\*

بعيد أنت يا بيتي

أما من يردم الحفره ؟ ..

بعيد أنت يا بيتي

أما من يوصل الزهره ؟ ..

سلمان الجبوري

بغداد

وليس من واجبنا اصلا ان نثني تحليلات ماركوز واستنتاجاته برمتها ، جملة وتفصيلا .

فمن الواضح على سبيل المثال ان ماركوز عندما يتكلم عن المجتمعات الصناعية المتقدمة فإنه يقصد المجتمعات الرأسمالية واللا رأسمالية معا . ونحن لا ننكر ان « الاحادية البعد » قد تكون احدى صفات الدول الاشتراكية في واقعها الراهن ، ولكن الايمان عامر في صدورنا بان هذا المظهر الاحادي البعد عارض ومؤقت ، وبانه نتيجة الماضي اكثر منه ابن الحاضر ، وبان المجتمعات الاشتراكية تتقدم الآن نحو « ثنائية البعد » بعد ان تعثرت طويلا في المرحلة الاحادية البعد ( الستالينية ) ، وذلك بعكس المجتمعات الرأسمالية التي تتقدم باطراد من ثنائية البعد الى أحاديته .

ثم اننا نخالف ماركوز في اعتقاده بان الطبقة العاملة في البلدان الغربية المتقدمة صناعيا قد اندمجت نهائيا بالمجتمع وأصبحت قوة « ايجابية » . وبخيل الينا ان ماركوز قد تسرع عندما خص بالذكر الحزبين الشيوعيين الفرنسي والاطالي كمثال على صيرورة الاندماج تلك . ولهذا فاننا نشك في صحة الاستنتاج الذي وصل اليه من انه لن يتغير شيء البتة في المجتمعات الغربية اذا ما اصبح جهاز الانتاج فيها خاضعا لرقابة تحتية ، أي لرقابة الطبقة العاملة . فحتى لو اندمجت البروليتاريا نهائيا بالمجتمع القائم ، فانه يخيل الينا ان الرقابة التحتية او العمالية على جهاز الانتاج قابلة - قابلة فحسب - لان تكون بداية الانقلاب السياسي بالمعنى الذي يعطيه ماركوز لهذا الشعار .

والحق ان تسرع ماركوز في ادانة المجتمعات والحزب ذات الطابع « السوفيياتي » ناجم ، على ما يخيل الينا ، عن انتماء ماركوز الى « النظرية الصينية » حتى وان لم يصرح بذلك . وهذا الانتماء - اللامباشر من الجائز - هو الذي يفسر تبني ماركوز لنظرية حصار منبؤي العالم لمرفيه ، تلك النظرية التي تذكرنا الى حد كبير بنظرية لين بياو عن حصار ارباف العالم لمدنه . ولكننا لن نمود الى مناقشة هذا الموضوع هنا ، بعد ان اوفيناها حقه - على ما نامل - في كتابنا « النزاع السوفيياتي - الصيني » .

وتبقى بعد هذا نقطة اخيرة : ما علاقة الفكر الماركوزي بحركات التمرد الطلابية الاخيرة في أوروبا ؟ وهل صحيح ان ماركوز هو الزعيم الروحي لهذه الحركات كما تحاول الصحافة ان تقول ؟

الحق اننا لا ننكر ان هذه الحركات الطلابية تأثرت الى حد كبير او صغير ؟ - ب « تأملات » ماركوز . ولكن لا بد ان نضيف بان ماركوز لم يتكلم في أي موضع من كتاباته عن الحركة الطلابية ولم ينتبها بها . كل ما هنالك ان الطلاب والشباب « اكتشفوا » ماركوز ، اكتشفوا صيغة ايديولوجية لما يحسون به من تيرم واستياء واحتجاج . وهذا ان كان يدل على شيء فانما يدل على ان افكار ماركوز قابلة لان تكتسب قوة واقعية بالرغم من صدورها عن « مثقف » و « فيلسوف » تجاوز العقد السابع من العمر .

ومن الممكن ان تكون حركات التمرد الطلابية - كما وصفها او اتهمها البعض - حركات عفوية وذاتية وفوضوية تقف على هامش النضال المنظم والموضوعي للطبقة العاملة . ولكنها تظل بالرغم من ذلك حركات احتجاج وتقد موجهة ضد مجتمع الاضطهاد القائم . ومن هنا على وجه التحديد تنطرح ضرورة دمجها - لا نبذها - بالممارسة النقدية الكبرى ، بنفس الدرجة والاهمية التي تنطرح بها ضرورة دمج مستلهمات الفكرية ( الماركوزية ) بالنظرية النقدية الكبرى . (١)

## جورج طرابيشي

✱ المقدمة العربية التي كتبها المترجم الاستاذ طرابيشي لترجمة كتاب هـ. ماركوز « الانسان ذو البعد الواحد » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

## حوار فلسطيني

سيدي : حبكم دفين  
شجر الفقر عمقه  
يشهد الجوع والحنين  
والثياب الممزقه  
يشهد الساح والطعين  
حبكم يمخر السنين  
والحدود المطوقه  
حبكم ، وحده ، الثقه  
وبه يضرب الحزين

زرعت في الجرح عيني  
رايت كل الحزائر  
ينسجن لي رايتين  
من مرسلات الضفائر  
يصنعن لي كوكبين  
من صبر عمر مهاجر  
يشدن بي : أي تائر !!

سيدي : ما لكم يمين  
ان ارضي لراحفه

منذ ومض من السنين  
ظهر الهيكل الثمين  
فنزعنا مخاوفه  
وطردنا الصيارفه

لا تقل : غيشنا ضنين  
اول الفيث ... عاصفه

زرعت في الجرح عيني  
فلاح بيتي المهدم  
وقرب رمحي الرديني  
رايت رأس الحسين  
يضيء وجه المخيم  
يقول لي : لا تصالح  
يقول لي : أنت ملزم  
ان الدما لا تسامح  
فهل تسدد ديني ؟

سيدي : ما لكم يمين  
دمكم يثقل الجبين  
دمكم ارضنا ولن  
تفجع الارض بالبنين  
دمكم قال : نحن من ؟  
فخر جنا من الكفن  
من بطاقات لاجئين  
من يدي سائل حزين  
ودخلنا على الزمن

زرعت في الجرح عيني  
قرات عشر الوصايا  
على بلاط المنايا  
يقن لي : ان ييني  
وبين ارضي قطيعه  
ما لم اسد في الوقيعه  
ما لم تسابق يدايا  
خيل الضنى والفجيعة  
الى رقاب عدايا

أحمد دحبور

دمشق



# فوق الشجرة ...

## قصة بقلم أميمة أبو النصر

فاقتلوه . تقلب وسط الاجساد الممددة . رفع رأسه في حذر . الليل ستار صديق . سار على يديه ورجليه تلهيه قوة البعد عن الاموات . الارض خطر فليبتعد عنها . لكنها مسدودة متلاصقة . تحول الكون الى عيون . لكن الخطر يقل كلما ارتفع عن الارض . في لحظة تسلق جذع الشجرة وتوغل في اشد غصونها كثافة . الاغصان حنونة مريحة احتضنها بيديه وادراج رأسه فوقها واخفى ساقيه بين الاوراق وراح فسي اغماء تشبه النوم .

صحا يفكر ما الذي يجب ان يتذكره ؟ يا للرأس المغلق ! .. آه .. على المرء الا ينسى هويته . لكن لماذا قتلوني وانما اعرف هويتي ؟ ... - ١٨ سنة - كفر قاسم - فلسطين - عذرا .. اسرائيل . لا ضير من الاسماء ما دام من الممكن استبدالها دائما . لكنك لا تستطيع ان توقف الالم . برد الليل وريحه مسكن جيد للجراح . لكن هذه الشمس المشعة تتخلل الجسد . ترد له الشعور بالحياة وبالالم . للشعور مزاق وعرة لا يستطيع الانسان ان يجابهها وهو فوق شجرة .

الشعور فح فلتصمتوا جراحكم ولتغضوا اعينكم ولتفلقوا افواهكم . ففي اللحظة التي لا يعود فيها المرء يحتمل جراحه سينزل الى الارض مصيدة تاكل بنيها . كذلك النوم . وهو قد يدهم الجسد كما دهم الموت هذه الاجساد التي ما زالت ملقاة على مرمى البصر . لا صديق سوى الخوف فلا زحف فوق هذين الفصنين المتلاصقين .

يستدير الجريح بدهشة غامرة مع مواء قطة تمسر بالقرب من الشجرة . في لحظة يرى القطة عدوا .. ضحية .. لكن هواده خطواتها المتسقة مع موائها المستطيل يقول انها قطة وكفى . وهي قطة تسير على الارض مثل باقي القطة لم يتسلق الشجرة فهي لم تتركب سيارة العمال . لكن سيارات العمال تجوب العالم كل يوم .. اين تكن اللعنة اذن ؟ الحذر .. تفرغ التفكير مصيدة ، فعليه ان يفكر في شيء واحد .. هذه الشجرة هي بيته وملجأه . وفي اللحظة التي يفضل عليها مكانا آخر سيكون عليه ان يفضل الموت على الحياة .

الغريب ان الطيور لا تخشاه على الشجرة كما كانت تخشاه على الارض ، لا غرو انه في ضيافتها . سكن عصفور على صدره مرة وذراعه مرة . ونظر له بعين صغيرة مستديرة لا تمض . هز ذيله ثم طار . دهمته الوحدة ونار من جديد ألم الجراح . قتلته بالخوف . الخوف موت وهو حياة ما ظل قائما . سمع ضحكة افلنت من فمه وهو يتذكر خوف طفولته من الظلام ومن الجن . ليته يجد الآن جنيا يسمح على جبينه الدامي كما مسح هو على جبين عزة يوم قرر ان يلتحق بموكب العمال .. لم تشجه ذكرى عزة ، فالخوف يقتل الحزن كما يقتل الالم . لو عرف خوفه هذا الوفاء له لاستطاع ان يبقى هنا في مكانه حتى نهاية العالم . ليس عليه الا ان ينتظر عودة العصفور . اين ذهب احياء العالم في هذا الصباح ؟ يريد ان يشاهد شيئا يتحرك ليستمد وقودا لخوفه . حركت نسيمات صباحية اوراق الشجرة فوق رأسه . لسم يخذع فالخطر يأتي من الارض استسلم لاغصاء النسمات واستيقظ ليجد عصفوره هناك يلتقط بمنقاره ورقة خضراء من الشجرة . كطفل يتعلم من ابويه حرك رأسه والتقط بفمه اقرب ورقة خضراء . مضغها وابتلعها ثم التقط اخرى .

وعندما اكتشفوا وجوده فوق الشجرة بعد ثلاثة ايام لم يكن قد استيقظ من اغماوته الاخيرة . كانت دماء القتلى ما زالت تبعث الخرس في الناس ولكن جارا تعرف عليه واتى بامه ، وفي لحظات كان من بقي من كفر قاسم يقف في دائرة صامتة حول الجريح الذي بدأ يستيقظ . تقلب فوق الفصنين المتلاصقين وفتح عينيه شقا يكفي لاكتشاف الخطر . المكان يمتلئ بالناس كحقل من الذرة لا نهاية له .. امه وجده وفتيات كن لا يغادرن الدار وصية من المدرسة بعيون واسعة مفتوحة .. التحمت ظلالهم مع ظل الشجرة التي تسلقها الرجل وامتدت حتى تعدت المكان . في لحظة واحدة فقد الرجل حذرته وخوفه مما . كان قد امتلك قصة الشجرة وقمم الاشجار المجاورة وكان على ناس كفر قاسم وناس القرى المجاورة ان يستنمروا في سقي الاشجار وتغذيتها لتنمو وتورق وتظلزل الرجل حتى تشفى الجراح .

أميمة أبو النصر

القاهرة

فجأة يكشف دفة الشجرة . الاوراق تتعاطف وتلتف لتكون له عشا . خضراء وبنية وذهبية تحجب الشمس وتمررها في رفق . شعاع مصفى يسقط على وجهه يدفي عينيه . عرف الآن كيف تبرد العينان . في فصول الشتاء الماضية عرف برد الوجنات والانف والعظام لكن برد العينين عرفه الآن في هذا الوقت الذي لم يعرف مداه . فقد تحول فيه الى مجرد عينين مراقبتين او ناعستين . مسحته الشمس .. صديقة .. تحت ضوئها يتالق الحصى في فناء المدرسة . فسحة الفناء تريح النفس الصغيرة التي يضيئ حقلها يوما بعد يوم . مرح الصبا يجتاح احزان الكبار ، يتفجر في المدرسة حلقات للعب . كانت حلقات اللعب تتوقف ترقبا وتكتسي الوجوه الطفلة ايضا جدبة قلقة عند زيارة المفتش اليهودي . التعليم مزلق . لكن المدرس الحصيف هو الذي يدون تاريخ العرب في قلبه لا في كتاب . نما خوف اليهود . حكاية الاب لا تحمل كره اليهوديوم ان كان باقي الاهل في فلسطين . فلننتظر ما يسطره الابن . العودة من المدرسة ساعة اخرى للمرح . للعدو لذة وللمشي لذة . وكأبة الاهل في البيت لا تراها عيون الصغار .

على حجر امام الدار تجلس لمياء الصغيرة بفستان يكشف عن ساقها وضفيرة رفيعة كصوتها الطفل . تتخلل الشمس شعرها المهوش . يميل ليداعب ضفירתها في روحاته وظل هي تقضم الباذنجان الخضراء وتؤرجح ركبتيها في جذل كان يده يد ام . الضفيرة في يده . امام عينيه . داكنة . تكبر . تمتلئ . تكتسب لمعة . صغيرة فتاة تحيطها هالة من الشعر المهوش المضيء . يحسها في داخله . شعر وجهه عزة فتاته . ضحكاتها رائحة عطر . همومها ثقل في قلبه يلزمه شيء ليصير ثورة اليوم هرولت مدمورة مبهورة الانفاس تنبته بمن جاء لخطبتها . لا يميل القلب الى الآخر الحبيب يافع لكن العمل عزيز . مسح على شعرها واحتضن كفا . قبل الكف ببطء . لا ياس . موكب العمل يشق القرية كل صباح يضم صبية اصفر منه . يوجد العمل فسي الامان البعيدة لكن سيارة العمال تنقلهم مع الشروق وتأتي بهم مع المساء . اختلطت صورتاهما في فرحة مع قرار العمل . الزمن كليل بالتدبير .

محظوظ من يجد عملا ، الارض الباقية تضيق بالافواه ، لكن للعمل مع الغرباء مذاق الصبر . يمكن لسجين بين جنات قريبة ان يتذوق الحرية حتى الشمالة . تظل تفكرها الفاقة . لكن العمل كاجير لى هؤلاء الغرباء ! ليست القرية فقط هي سواتهم . انه الشعور السذي يبنونه عن عمد بالدونية . تبا للغرباء . بالخداك الكلمات . لم يعد احد يدري من هو الغريب .. ما كان الزمن ان يجعله شعورا عاديا لدى اهل البلاد . فلتفلق النفوس على كنوزها حتى نرى ما يأتي به القدر . جمعا بعض العشب لجراحي الدار . تعابنا كطفلين خليين ثم عادا ادراجهما قبل الغروب . يجب الا يراهما احد . هرولا وهما يسمعان صوت سيارة العمال .

ما الذي اوقف السيارة قبل بلوغ البلدة بمسافة ؟ الطريق يسده الجند الغرباء . السلاح مسدد للوجوه لكن البراءة عمياء تنتهك فسي اللحظة التي لا تعود فيها الخبرة تجدي . لا تقل لا جدوى ، بل قل لا وقت للمقاومة ، لا وقت للفهم . والتعاسة لن آتحت له فرصة الوعي بما حدث . لا منجاة من الموت سوى بالموت . لا يدري انسان ماذا يفعلون به بعد الموت . في لحظة تساقط صف العمال العائدين تحت رصاص الجند ولم يعرف تسعة واربعون قتيلًا لماذا ؟

شعر بالكاد بركة حذاء تقلب في جسده لكنه هو نفسه كان موقنا انه ميت تماما . محظور تجول الموتى . يبقى البحث عن طريقة لابلغهم بذلك . لا يهم الابلاغ . من يوجد من الموتى يتجول اثناء حظر التجول



من الأزمات... الى النكسة

# مع إنسان الشاروني

بقلم أحمد محمد عطية

- ١ -

الإنسان هو البطل الأعظم في قصص يوسف الشاروني (١). الإنسان العام . الرؤيا الإنسانية . أزمة الإنسان . احترام الإنسان . قدرة الإنسان . مستقبل الإنسان . رفض الإنسان لواقع مظلم ، وتطلعه الى آفاق جديدة . تلك هي المزوجة الرائعة التي لا يمل الشاروني من عزفها طوال مقطوعاته القصصية القصيرة المشحونة بالرؤى وإشاعة والتأمل .

وفي دراسة هامة عن القصة المصرية القصيرة - من واقع أعمال خمسة عشر قصاصا مصرياً - وصف محمود أمين العالم إحدى قصصه بأنها من أكثر القصص تماسكا وترابطا بين عناصرها ، ومن أدوها دلالة ، ولكنها تبلغ بهذا التماسك مبلغ الآلية والصنعة (٢) .

وحذر فؤاد دودة أيضا من ميل الكاتب الى تصميم قصصه تصميمًا هندسيًا بارعًا ، يفقدها صدق الانفعال وحرارته . أما عن موضوعات قصصه فرأى دودة - كما فعل العالم - أنها من مشكلات الطبقة المتوسطة في المدينة وأنها تكشف عن تفسخ القيم لدى هذه الطبقة (٣) .

غير أن غالي شكري - في دراسة مماثلة لدراسة العالم - أشاد بأصالة قصصه ولم ير في قصصه الهندسية التي أجمع عليها العالم ودواؤه . بل ذهب الى حد اعتبار قصصه من أدوع ما كتب في باب القصة المصرية على الإطلاق ، بل هي من الناحية التاريخية البحتة تعد صفحة جديدة ونقطة تحول في تاريخ قصتنا القصيرة وأضاف بآنه كاتب تجريبي طليعي مبدع ، وأن قصصه كانت فتحة للاتجاه التعبيري الذي لم يتح له مناخنا الحضاري فرصة تحوله الى تيار أو حركة جماعية (٤) .

أما يحيى حقي - في كتابه خطوات في النقد - فقد وصف قصصه بأنها « ذات البعدين » .

وعده الناقد العراقي عبد الجبار عباس مهتمًا بشئون القصة القصيرة مؤلفًا وناقداً ، وكاتب مقالة أدبية تعيد الى الذاكرة رومانسية جبران وصوفية نعيمة (٥) .

كما كتب محمد محمود عبد الرزاق « أن مرانه في عالم القصة حب اليه الحيرة وعدم الزج بشخصه في العمل . ولما كانت هذه شيمة الفنان لا الدارس فأننا نميل الى الاعتقاد بأن توغله في ميدان الدراسات سيفرض عليه المزوجة بين منهجي الدراسة والعرض » (٥) . أما كاتبنا يوسف الشاروني الذي يجمع بين كتابة القصة والنقد والدراسة الأدبية والشعر المنشور - فقد قال عن نفسه : « اني لسم ابدأ كما يبدأ القصاصون الذين يتطور فنههم اليوم في بلادنا العربية - بالطريقة التقليدية لانتقل الى مرحلة أكثر معاصرة ، بل لقد بدأت مباشرة - على ما اعتقد - بالأساليب المعاصرة في القصة القصيرة . ذلك لاني كنت مشغولًا بالتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر ، وقد فرض علي هذا المضمون المعاصر الشكل الفني المعاصر فيما يبدو ... وبدلاً من أن أمر بمراحل التطور الفني في تسلسل تاريخي ، حاولت أن أجرب أكثر من شكل فني في وقت واحد ... فقد كنت أحس كأننا أنا في معمل وعلي أن أجرب مختلف طرق التعبير الفني ... » (٦) .

الهوامش مجمعة في نهاية المقال .

يوسف الشاروني كاتب من جيل كتّاب الأربعينيات الذي أجرى تحولاً هاماً في القصة المصرية شكلاً ومضموناً ، فمن حيث الشكل طرح هذا الجيل كل أساليب التقعر اللغوي ، كما طوح أيضاً بكل ما هو دخیل على فن القصة ، وبدأ يوجه اهتمامه الى صناعته الفنية . ومن حيث المضمون فقد حمل القصة على توجيه كل اهتمامها الى الواقع الاجتماعي المصري سواء بنقده أو بالتطلع الى غد أفضل . ومع أن يوسف الشاروني معروف ككاتب مبدع للقصة القصيرة ، فإن الدراسة الأدبية غلبت على إنتاجه . لعل هذا واضح من نشره مجموعتين فحسب من القصص القصيرة ، « العشاق الخمسة » و « رسالة الى امرأة » ( والثالثة « الزحام » في الطريق الى النشر ) (٧) بينما نشر أربعة كتب من الدراسات « دراسات أدبية » ، « دراسات في الأدب العربي المعاصر » ، « دراسات في الحب » ، ودراسات في الرواية والقصة القصيرة . أما الشعر المنشور فله فيه ديوانه الوحيد « المساء الأخير » .

- ٢ -

والشاروني واحد من القلائل الذين نقدوا قصصهم ، لذا لا بد وأن نعرف رأيه ونستعين به في دراستنا لقصصه .

يقول كاتبنا أنه حاول في « العشاق الخمسة » ( ١٩٥٤ ) ، أن يعبر عن أزمة الإنسان المعاصر ، إنسان منتصف القرن العشرين . فلنستطلع تعبيره عن أزمة الإنسان المعاصر .

من خلال وصف عام لحياة الشباب في الخمسينيات وهو وصف خارجي على الأغلب ، يدلي النا يوسف الشاروني بقصته « العشاق الخمسة » . وبأسلوب شاعري جميل أخذ صور حياة شباب الجامعة الفارقة في ظلام الفقر الموشح بالامل وبنور المعرفة والفن . حيث تطل علينا كتب الفلسفة والأدب وأدوات الرسم جنباً الى جنب مع صور الآلهة أيزيس وحوريس من أمجاد الفرانعة الى صورة العذراء مختلطة بصورة الحبيبة الواقعية . فيختلط الماضي المجيد بالحاضر الاليم الموهي مع كل آله بمستقبل باهر حيث عكف هؤلاء الشباب على صنع الامل لمصر وحيث أكتب مصر عليهم ليصنعوا لها املاً في حياة فضلى . وفي سرد مباشر ونقالات بديعة صور الشاروني مصر في لحظة المخاض الصعب المبشر باليلاد الجميل والآفاق المتطلعة الى فنون العالم وآفاقه بينما العالم عاكف على صنع القنبلة الذرية وأدوية الوقاية من الانهيار العصبي . « في مصر كان بعض شباب الجيل يحاول ما استطاع أن يتعرف على زعماء الفن والفكر في العالم ، وأن يصل اليه ضجيج الحضارة التي تنهار . وذلك في نفس الوقت الذي كانت فيه القنبلة الذرية قد اخترعت ، والأدوية المهدئة للاعصاب قد انتشرت ، والبشرية كأنها تعاني المخاض .. كانوا يحسون أنهم يجمعهم جيل واحد ورعب واحد وأمل واحد ويضمهم كذلك شخص واحد .. هو تلك المرأة التي أقبلت صورتها في هذا الهزيع من الليل تشيع بعض الطمانينة في أرواحهم القلقة الآسيانة » (٧) .

السرد يسيطر على بناء القصة والوقائع كلها وقعت ، والتعبير يدور خلال قصة حب لخمس شبان يحجون فتاة واحدة حباً عظيماً انطوى عليه فؤاد كل منهم دون أن يفصح عنه لاحد ولا الحبيبة نفسها .

تصدر هذا الشهر عن دار الآداب بيروت .

والشبان يمثلون الادب والفن والفكر ، أما هي فالفلة الشعر . وبينما كانت هذه هي الصورة الناصعة للشبان الخمسة ، قدم لنا الكاتب في المقابل صورة قائمة تعيسة لشباب مصر الذين ربط بينهم احساس بالشقاء والفزع . ودبت الشيخوخة في أفواههم وسرت في أنواحهم بينما هم لا يزالون في شرخ الشباب - وسيعكف القاص على تقديم الصور المتناقضة بشكل مباشر متعمد لينبئنا الى وضع مصر في زمن القصة في أول الخمسينيات ، ولفهم الحب والفكر والفن في رباط عميق . أما حامد بطل القصة الذي نعرف من أول سطورها بوفاته بمرض السل ، فقد كان شاعر الجماعة ، والحبيب الوحيد الذي أفصح عن حبه لسلوى فشحجه الباقون على اعلانه في موجة شاملة من نكران الذات . ولكن حامدا لم يفصح لها عما بقلبه حتى زفت الى استاذ لها . فمرض حامدا الذي غلبته سلبيته وحزنه حتى اصيب بالسعال الدامي الذي أفضى به الى الموت بعد سنوات ثلاث . وعندما يموت حامد لا تموت الحياة . حقا يصلا الرعب قلوب الشبان ولكن الحياة تجتذبهم الى حب جديد . أما العالم القائم فالعلم يعيد اليه ضيائه بفضل اكتشافاته الانسانية العظيمة .

وهكذا صور لنا يوسف الشاروني في أزمة عشاقه الخمسة أزمة الانسان بين اخفاق واقدام ، وأزمة الشباب المصري الذي يعمل ليصنع المستقبل ويعلم ويجب . أما خريطة القصة فهي مرسومة بعقل هندسي مدبر حقا ، ويبدو ذلك جليا في التقلات المنطقية المستفيضة بين فقرات القصة المتوازية أو المتعاقبة وفي الختام العقلي الحكيم الذي تختتم به القصة . والأزمة هنا فكرية أكثر منها واقعية ، فحقا بدأ شكل الحياة البائسة الصعبة التي يحيها أبطال القصة ولكن ذلك لم يبد لنا مؤلما لا بطل القصة لأنهم كانوا يعملون ويعلمون بالفد الأفضل . وحتى عندما قدم لنا الشاروني الحياة الصعبة التي يحيها شباب مصر بوجه عام فقد كان ذلك من خلال جمل تقريرية ولفة علمية قاطعة وليس من خلال أحداث القصة أو بأسلوب الفنان .

في القصة التالية من المجموعة « العيد » يتغير البناء القصصي من السرد المباشر الى المونولوج الداخلي والفلاش باك والتداعي . فتتراءى لنا أحزان الانسان المعاصر بصورة واقعية في هذه القصة التي تحكي قصة طفل ريفي يعمل خادما في المدينة ، فترى الفقر والجوع ، ولكن أشد ما نراه في هذه القصة هو الغربة ، غربة الطفل الريفي المسكين في بهاء المدينة حيث يقطع جيله السري بأسرته الفقيرة ، ليذهب حيث يخدم المدينة ويسخر منه أهلها .

العالم كاذب . العالم ظالم . كلنا لنا لحظة جنون . الفسربة . الوحدة . النغم الحزين الذي تعزفه قصة « قديس في حارتنا » . وهي قصة رجل عادي أفضى به الغضب الى ضرب زوجته حتى الموت وتصنع الجنون حتى مر من العقاب . ثم ظل اتهام الجنون يطارد ويوقعه في غربته حتى تطور الى حالة تصوف وصار قديسا في نظر اهل الحارة ، وعندما مات قامت مكانه عمارة ضخمة حديثة . والقصة تقول في سذاجة بأن المستقبل للعلم . وقصص الشاروني لا بد وان تقول شيئا لأنها مصممة تصميميا عقليا بارعا ، فالفكرة أهم من الحدث . والقصص في هذه المجموعة الاولى تقليدية البناء تعتمد على الحكاية والسرد وتركيز المفارقة في السطور الاخيرة من القصة . والحب لديه حب رومانسي متصوف . وهو دائما حب فاشل يجلب لصاحبه المرض والجنون والهوس ، كما في قصصه « العشاق الخمسة » ، « قديس في حارتنا » و « سرقة في الطابق السادس » . ومن جراء ذلك يعيش أبطاله في غربة رهيبه تمصف بهم وتناى بهم عن الناس وتفرزهم وحدهم . وكثيرا ما تلف الميثافيزيكا والاسطورة شخصيات قصصه .

وبينما ملأنا الاشمئزاز لدى مطالعة رواية نجيب محفوظ « زقاق المدق » بسبب شخصية « زبطة » صانع العاهات وجرائمه الوحشية ، التقط يوسف الشاروني هذه الشخصية ليعطيها أبعادا انسانية تجعلنا نأسي له ونعطف عليه . فزبطة بطل لانه « استطاع وحده ان يواجه مدينة صاخبة ضاجة وان يلبي لها في اخلاص حاجة ملحة ضرورية » . أما الحاجة الملحة التي منحها زبطة القدر للمدينة الصاخبة في فصلها

لنا الشاروني في قصته « زبطة » . صانع العاهات » . ولقد لبي زبطة حاجة المدينة الى مبرر ضروري للمنع والعطاء والتبرع بالمال فلا بد لاهلها عندما يمنحون المال ان يتأكدوا من انه مقابل عاهة ، حتى يكون تظهرهم بالحسنات في محله . ومن ثم فقد لبي زبطة حاجة المدينة الى التطهر والى التأكد من ان الحسنات تذهب في محلها الى ذوي المؤهلات الشحاذية - أصحاب العاهات . فلقد وجد زبطة العالم رهيبا ، فالعقد والكرهية يسيطران عليه والقنابل واسلحة الحرب تصنع بلا توان ثم تنفجر في حريق هائل والابناء تترى عن مواليد مشوهين بلا أذرع وبلا أقدام . ومن ثم فقد أقدم زبطة على عمل مألوف في عصره : التشويه . ولقد أقدم على ضرورة يتطلبها عصر التشويه ، ذلك ان الناس لا يمنحون الحسنات لذوي الصحة وكمال الاجسام بل يتطلبون العاهات والتشوهات كمبررات للمنع والعطاء . ولان البطالة والفراغ والجوع تعم المدينة فقد وفد الناس المعذبون يفتنون بالعذاب حياتهم البائسة ، فيضمنون عملا دائما وربما وفيرا . فهكذا تمنح المدينة انسانها الجائع قوته ، بالتشويه والعاهات .

« كانوا ياتونه صحاحا ، وكانت صحتهم تقف عشرة في سبيل حياتهم كما تقف أخلاقيات شاب يافع ، كانوا يمدون أيديهم فيردها لهم الناس فارغة ، وكانوا يطالبون بحقهم في الحياة فبأبائها عليهم الآخرون فيقبلون على زبطة ثم يقادرونه ، عيانا وكسحانا وأحدايا وكسغانا ومبتوري الأذرع أو الأرجل وبذلك يهبهم حقهم في الحياة ، وما يبرر لهم اصطناع صناعتهم » .

ولم يفعل زبطة ذلك بدافع انساني وانما بحقد انساني « فلقد كان يرضى باختياره ذلك حاجة دفينه الى القسوة في مجتمع قسى عليه حتى لتذوق التراب .. »

صورة قائمة رهيبه لازمة الانسان المعاصر المتعطل ، فصلها الشاروني في قصته المتقطعة من انطباع عن شخصية من شخصيات نجيب محفوظ الفنية . فالرجل ذو الصحة والقوة لا حظ له في هذا العصر بل ان صحتة مثار حنقه ومصدر أزمته « حظي أسود وعقلي وسخ » ولانه ضائع في هذا المجتمع فقد آمن مع زبطة « بأن العاهة قد تكون وقارا به يستطيع الشخص أن يحصل على وجوده في المجتمع » .

وفي رأي الشاروني ان زبطة لم يكن الا عاملا فرديا على التشويه أما صناعة القنابل فقد كانت تتكفل بتشويه جماعي . كانت صناعة التشويه اللبية لروح العصر هذه هي عمل زبطة الاساسي . لذا لم يلق من جرائه العقاب . أما عمله الإضافي في سرقة الانسان الذهبية من أفواه الموتى فقد عوقب عليها .

كان زبطة بعاهاته المنتشرة في المدينة يدفع الناس الى التبرع بالمال ليشترى به طمانينتهم الهاربة لانه كان في نفوسهم « ادراك عام لعنى الزمن المتقلب ، ولطمأنينة التي لا وجود لها . » فالانسان في قصة الشاروني مهدد بمأساة العجز أو المرض أو التشويه .

ويعود الشاروني الى مقارناته ، فبينما كان المسيح صانع المعجزات الذي يشفي من العاهات ، جاء عصر زبطة صانع العاهات . وهكذا كم تتطور الانسانية الى أسوأ ذلك حيث يتشأ لزبطة بأن يرتفع الى مصاف العظماء . وتنطوي هذه القصة وقصص مجموعة « العشاق الخمسة » على حين ميثافيزيقي لعصر الآلهة والاديان .

ويبدو ان رواية نجيب محفوظ « زقاق المدق » قد استأثرت بلب الشاروني حتى أثمرت قصتين لشخصيتين من شخصيات الرواية . وبدأ الشاروني في القصتين من حيث انتهى نجيب محفوظ . وبما ان عباس الحلو قد لقي مصرعه في رواية « زقاق المدق » . فقد بدأ من لحظة موت عباس الحلو . وفي هاتين القصتين تخلق الشاروني عسن الحكاية واكتفى بالتحليل .

ولقد بدأ الشاروني قصته « عباس الحلو » بتوجيه اتهام القتل الى « العصر كله » ، لان الذين صنعوا الجريمة كثيرون ابتداء من هؤلاء الجنود الذين أصابوه بالزجاجات اصابات قاتلة في رأسه وعنقه ، وهؤلاء الذين اشتركوا في صنع هذه الزجاجات ، وهؤلاء اللواتي

ولدن أولئك الجنود ، وشمل انهامه هؤلاء الافريسين الذين كانوا يعرفونه ويرافقونه ، حتى هؤلاء الزعماء المايين الذين قادوا الحرب ووضعوها الجنود في العانة ليلة الحادث . . انه يبدو ايها السادة ان مصرع عباس الحلو وهو شاب في الثالثة والعشرين وكان يعمل حلاقا فسي زقاق الدق بمدينة القاهرة ، ان هو الا جريمة اقترفها عصر . .

القصة كما ترى مباشرة وهي كسابقتها فيها جزالة البحث الادبي والمقال والاستطرادات المباشرة . وهو يحلل مأساة مقتل عباس الحلو فهو ضحية العصر كله ذلك « ان كثيرين غير عباس الحلو قد ماتوا أيضا بسبب العصر ، قتلهم روح الحرب التي ازدحم بها العصر ، بعضهم غرق في البحر واكلتهم الاسماك ، وبعضهم صعدتهم الفارات ودفنتهم تحت الانقاض . . »

ولكن جريا وراء تحديد أكثر فقد أخذ يتابع بداية الجريمة فوجدها في « حسين كرشة » صديقه وفي فتاته « حميدة » اللذين دفعاه دفعا الى الرحيل عن الزقاق طلبا لنقود الانجليز . فقد كان عباس الحلو مستغرقا في غيبوبة الرضا داخل مكانه الصغير في زقاق الدق المعتم ووسط جماعة من النيام المزولين عن المدينة الصاخبة . وهكذا كانت حياة الحلو بطيئة رتيبة خائفة ومع ذلك لم يتطلع الى تحسينها لانه لم ير غيرها من الحيوانات الصاخبة في المدينة خارج الزقاق . كان قانعا بالزقاق وبالدخل البسيط وبالحب الكبير لفتاته حميدة ، ولكن حسين كرشة المتمرد هو الذي حرك جانبا من هذه الدعة بتطلعاته الطامحة في مال أوفر وحياة أنظف فأعده بقلقه وتمرده . وزودته حميدة المتمردة الثانية بالدافع العظيم للمتمرد على حياته ، بالحب . وهكذا رحل عباس الحلون عالم الزقاق الى عالم المال الذي يرضي تمرد حسين كرشة وطموح حميدة . ومن هنا فكاتبنا يوسف الشاروني بوجه انهامه الى الاثنين معا حسين كرشة وحميدة ، الاول بصدافته والثانية بقوة الحب التي دفعتها فيه .

وهكذا تسير القصة وكأنها مجرد مقال أدبي او بحث تحليلي لا أكثر ولا أقل .

وبستطرد الشاروني في تحليله لازمة عباس الحلو التي أدت الى مصرعه ، فيستعرض أحداث الحرب العالمية الثانية بعدما أعلن هتلر الحرب وكيف صار الناس العوبة في أيدي الفاشيين وتجار الحروب وكيف أفضى هذا بحميدة الى المهر وبالحلو الى الموت .

ولقد أدرك عباس الحلو - بشعور خفي - مأساة الحرب وسيطرتها على حياته الخاصة ، غير ان ذلك الارتباط انتهى بنهاية الحرب العالمية الثانية . وما ان انتهت الحرب حتى وجه جنود الحليفة المستعمرة النار الى صدر الحلو وإلى شرف حبيته حميدة .

ومع حسين وحميدة والقواد فرج وجنود الاحتلال البريطاني شاركت في الجريمة مصانع الخمر الفرنسية التي ألهمت الرؤوس ومزقت رأس عباس الحلو وجسده . وإلى جانب حسين كرشة وحميدة المسؤولين عن مقتل الحلو كما رأى الشاروني يأتي فرج القواد الذي عمل في توريد الفتيات لجنود الاحتلال فأسهم في محنة حميدة التي قادت بدورها الحلو الى حتفه . فلقد أيقظ فرج طموح حميدة الى الحياة اللامعة التي تحياها المدينة الصاخبة والتي تحقق لتمردا على حياة الزقاق نهاية طالما تمت وقوعها . وأخيرا دفعته حميدة للانتقام من قوادها ولكنه حين رأى جنود الاحتلال يحتضنون حبيبته بابتدال نار على ترده وأقدم على أول ثورة على رتبة حياته فأنهت حياته . مزق حميدة بزجاجات البيرة الفارغة فتحرك الحاضرون ليفقدوا حياتهم وصخبهم بحياة عباس الحلو .

وهكذا تفضي رؤيا الشاروني لحادث مصرع عباس الحلو الى ادانة العصر بأسره وإلى ادانة كل الناس . وهو تحليل فكري صحيح ولكني أعتقد بأنه مجرد تحليل وليس بقصة . ذلك انه لم يتم حدث مقتل الحلو المعروف ولم يفعل أكثر من تحليله لواقع القصة المعروفة ، على انه أيضا مأساة الانسان .

وتسيطر الازمة على الانسان منذ مولده فحتى الطفلة « أنيسة »

في القصة المعنونة باسمها تعاني معاناة مرة من كذبها ومن خيانتها . ولكن الاسرة البورجوازية الصغيرة تضطهد خادما « عجيب » وتسمه وحده بالكذب لانه لا يمكن لاطفال الاسرة ان يكذبوا . « لقد كنت أقص قصة يهوذا ، ويبدو ان هذه الطالبة قد تأثرت لمصير المسيح على يد هذا الخائن ، فانتابتها هذه النوبة من البكاء . . »

وكما نرى فالقصة تعكس معاناة طبقية من خلال مأساة ميتافيزيقية . والانسان في قصص الشاروني مطارد أبدا . فهو مهدد بالمرض وبالخيانة والجريمة والموت وبالاعدام . فالانسان لدى الشاروني معذب وعذابات تتراوح بين الفكر والمادة . لذا فهو يردد دائما بأن ما حدث لهذا الانسان في القصة يمكن أن يحدث لكل انسان . « وتذكر محجوب ( بطل قصته « العدم الثامن » ) موعدة مع حسنيه في عصارى اليوم ، وماذا يحدث لو دخل عليهما أبوها ؟ أما يمكن ان يكون هو الشخص الثامن الذي سيقف في القفص المرة المقبلة ويسمع حكم الاعدام على نفسه من فم القاضي . »

انسان الشاروني محروم وقد يكون محروما اجتماعيا ، ولكنه في الغلب حرمان فكري ، حرمان من الامان ، من الطمأنينة ، من الجنس حتى ليفضل محجوب بطل قصته « العدم الثامن » الجوع على الحرمان من الجنس . وحرمان محجوب الجنسي يغطي على ما عده من الحرمان حتى انه يشعر بأنه « يدور ويدور ولا يتقدم ولا يتطور . »

ولان احساس المطارد يفهم انسان الشاروني فلقد أحس بطسلة محجوب باحساسات المطارد وامكانيات الوقوع في الجريمة في كل لحظة حتى وهو مقدم على موعد حب مع حبيبته سنية . « ان فسي الامكان قتله لو انه فاجاه مع حسنية . . وعأوده الاحساس بالاشمئزاز والحقارة والفضة والكراهية ، ثم الحرمان ، الحرمان الضخم المخيف الذي يدفع الى كل جريمة وإلى كل جنون . . »

والانسان عبد لعاداته كبطله المثقف - في قصة القيظ - الذي أراد ان يتحرر من عادة التدخين فلم يتمكن من تحرير نفسه . ذلك لان الانسان - في قصص المجموعة الاولى للشاروني « العشاق الخمسة » - ضعيف في كل صراع مع نفسه ، فإذا أراد اختبار ارادته سرعان ما تثبت هزيمته .

وحتى قيظ الصيف المألوف في القاهرة يعمل الرؤية المأساوية للقاهرة . « وراجت اشاعة في المدينة مؤداها ان العالم كله أصبح شرا ، فرأى الله ان يوفر على نفسه عمليا نقل الناس الى الجحيم بأن جعل من الارض نفسها جحيما . . » فالحسرة الشديدة أحالت المدينة الى جهنم وايقظت غرائز الرجال وأفسدت مساحيق النساء وأهم من كل هذا دفعت الانسان لان يتخلص من نفسه سريعا عندما يموت حتى لا تقو « رائحته النتنة » .

والحرب تهدد الانسان دائما في قصص الشاروني فحقا انتهت الحرب العالمية الثانية ولكن ها هي الصحف تتحدث عن الحرب الثالثة والتجنيد الاجباري ويقدر ما تهدد الحرب العامل « محمود » الآمن من التجنيد بسبب من عينه الوحيدة ، نجدها تمثل للمثقف محمود أيضا أملا في تعظيم رتبة حياته وعفويته الداخلية .

والانسان عند الشاروني أيضا يفهم احساس بالقنرف « قصة الطريق » يتساوى في ذلك الرجل العادي بالانسان المثقف .

واذا حاول الانسان ان يتحرر من القنارة والعهر كنعمات بطسلة قصته « الوباء » فسرعان ما يقف قدر جبان في وجهه يمنعه من التطهر . فعندما أرادت نعمات القاهرة ان تنهي حياتها الائمة بالحج داهما الوباء فمنع الحجاج من السفر .

والقصص كلها يجثم عليها جو قائم مهدد بالحرب الذرية وبالمذابح وبالأوبئة . انه عالم رهيب حقا « ففي ذلك الوقت كان العالم يستعد لحرب جديدة بغير ان يحاول التخلص من آثار الحرب الأخيرة ، وكان كثير من المفكرين قد اقتنعوا بأن الحياة لا مفرى لها ، وكان الفقراء والبغايا يزحمون العالم ، بينما انتشر الوباء يزحف وينشر المسوت والرعب بين الجماهير في كل مكان . . . »

واحساس المطارد يلزم الانسان كظله في قصص الشاروني الاولى كبطل قصته « دفاع منتصف الليل » الذي اعياه احساس المطارد أو كما كتب يوسف الشاروني « في هذه القصة أصبح مجرد الوجود الانساني تهمة على صاحبها ان يدافع عنها والا ادين بتهمة وجوده . » فلما أراد البطل أن يتزوي بعيدا عن القلق وان يجد طمأنينته في داخله تعذر عليه ذلك تماما . .

- ٣ -

وتدور قصص « رسالة الى امرأة » (٨) كما قال مؤلفها حول احترام الانسان وأهميته بأسلوب واقعي يجمع بين الرمز والواقع . ففي قصة « الرجل والمزرعة » تختلط حياة بدوي أفندي المزارع الذي يعاني من زواج عقيم ، بعمله ، اختلاطا تاما فعندما يفكر في عقم زوجته يفكر هل العيب في البذرة أم في الأرض ، وعندما يفكر فسي انطلق يفكر أيضا هل من اللاتق بيع الأرض ، يفكر باحساس الفلاح المصري الذي يبقى على أرضه والذي لا يياس من فلاحها . ألم تكن أرضه بورا ولكن أهله فلاحوها حتى صلحت للزراعة ؟ كذلك ظل بدوي أفندي يحاول بالعلم تارة وبالخرافات تارات ، حتى استسلم لمصيره استسلاما اتكاليا يائسا كاستسلام الفلاح المصري على مر العصور . ألى ان أتت الخرافة بالحمل المرتقب ، وكان ذلك عن طريق لفافة تحوي بذور البرسيم وبعض الادعية . فابقن بأن محاولات الجدود في اصلاح الأرض البور لم تذهب عبثا وهكذا أفلحت زوجته في التغلب على عقم دام سبع سنوات . ولكن الكاتب ينبئنا أيضا بان الحمل حدث ليلة موت أم زوجة بدوي أفندي كانما توهب الحياة من الموت . ألم يدفنا أحزانها فسي أحضان عناق جنس عفيف ، بعد أن عصفت بهما الأحزان ، وامتلأ جسده بنسمات الفجر وروائح الأرض المختلطة بروائح الريف المعروفة فسي الأرض والزرع والحيوانات .

وهي كما ترى قصة واقعية فيها اختلاط ذكي بين عمل الانسان وحياته الخاصة مع زوجته وبين ترائه الانساني ، ولقد ظل الانسان يحاول حتى نجح في تحقيق ما أراد كما نجح الجد في محاولاته حتى حول الأرض الجرداء الى أرض خصبة خضراء . ثقة بالانسان وبمقدرته التي لا حدود لها كثقة المزارع بدوي أفندي بطبيعه الذي بدا له كاله بيده مفاتيح الحياة .

وهكذا بينما غمر احساس المطارد الغريب المطعون قصص المجموعة الاولى ليوسف الشاروني « العشاق الخمسة » واسترد الانسان قدرته وثقته واحترامه من مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » .

والكاتب من خلال كل قصص المجموعتين كاتب محايد تماما يكتفي بأن يعرض نماذج عرضا محايدا ويدعها تقول ما تريد ، وأقول أن درجة البعيدة ترتفع الى حد اعتبارها حيدة عقلية فكرية .

في « آخر العنقود » حيث تتطابق افكار الشخصيات مع أحداث القصة وتتوازي نواياها رائعا ( وقد اتبع الكاتب نفس الاسلوب في قصته حارس الرمي الذي يحرس مرمى الملعب ويحرس أسرته أيضا ) فعندما يفكر عبد الموجود في مأساة الانجاب الكثير الذي أفضى بزواجه السي الاجهاض الخطر يسود الظلام على المسرح ( الذي يشاهده عبد الموجود أفندي وأسرته حيث يعتلي ابنه الأخير خشبة المسرح المدرسية مثلا ) ويسمع ضجيج شديد وتنبعث أضواء جهنمية . وعندما يعمل تتابع ذكرياته الى انجاب الطفل السريع يغمر المسرح ضوء باهر وينبه زوجته الى قرب ظهور ابنه « زيادة » فحتى اسم الابن يوحي بمكانته فسي الحياة . أما ذكريات زوجته فتدلنا على قوة الحياة الانسانية في فرضهما لمولود جديد على الأسرة ورغم كل محاولات العنيفة لمنع مسن الخروج الى الدنيا . وعلى قوة تأثير الخرافة في الزوجة اثر حاسم فقطع فسره لها شيخ بأنها تقطع رقبة ابنها في محاولة لمنع من الخروج الى عالم الفسيح .

ومع ذلك فعندما ظهر - الابن الممنوع - أخيرا على خشبة المسرح والحياة معا ، فرح الاب عبد الموجود فرحا شديدا حتى اضطرب لان ينبه

جاره بفخر الى نسبته اليه . وكذلك يردد الابن - على المسرح - جملة الوحيدة لارتباطها بحياته « نعم يا أبني ههنا قد جئت ، فهسل تريدني ؟ » ويترجم الكاتب رد الاب بلهفته الشديدة عليه عندما تعرض الابن للخطر من سيارة مسرعة ، أما حياة الأسرة فقد مضت بدون عناء شديد وهي قصة متفائلة أشد التفاؤل وكأنها تقول لنا أن الدنيا بخير فانجسوا دون خوف ، وهو تفاؤل بالانسان وبمقدرته على خلق ظروف معيشته ، ولا اعتقد انها دعوة الى الانجاب الكثير وعدم تحديد النسل ، فالخط السياسي غير واضح في قصص هذه المجموعة .

أما في قصته « اللعبة » فقد تغلبت الانسانية على البيروقراطية ، فحتى المدير الصلف الذي أفسد على موظفين استمتهامهم بالفرجة على لعبة جميلة ، ولم يستطع أن يمنع نفسه من التمتع بها بعد أن انفرد بها في حجرته .

القصة ذات البعدين ، حقا كما قال يحيى حقي ، هذه هي الصفة اللازمة لقصص المجموعة الثانية « رسالة الى امرأة » . ففي قصة « حارس الرمي » يقوم بظها حازم كما أسلفنا بحراسة مرمى الملعب وبحراسة أسرته . ويقوم أيضا بحماية الريف من عنف الماوصمة . وعندما يلعب البطل بالكرة في الملعب فان حياته بأسرها تدور في نواز مع حركة الكرة في الملعب . وهو حين يحمي مرماه من الهجوم العنيف لكرة العاصمة ، يحمي في الوقت نفسه حبه لقناته الريفية أمينة من غزو بنت العاصمة الشقية .

وقصة « رسالة الى امرأة » عبارة عن رسالة حقا الى امرأة حاول الرجل ان يجعل منها انسانا جديدا . ندا وكفاء ومثقة لها حريسة الاختيار حتى اختلطا في قصة حب عميقة ، تسلت اليها حياة مشتركة ولمسات مشتركة واهتمامات فنية وثقافية مشتركة ، غير أن المرأة لم تلبث ان عادت الى سطوة الحريم وترائه ورفضت المفامرة بحب جديد وزواج على أساس جديد ، رفضت حريتها وركلت الحب بالزواج التقليدي الآمن . أما الرجل فبدلا من ان ينهار ، فقد واصل حياته في ثقة وعد ما حدث مجرد تجربة انسانية مفيدة .

أما عناوين مجموعتيه « العشاق الخمسة » و« رسالة الى المرأة » فلعلها مسيطرة لانجاه القصة المصرية التقليدية من ضرورة وجود قصة حب ترتكز عليها القصة ، حتى ان أحد كتبه النقدية لا يخلو من نفس المعنى ، « دراسات في الحب » .

في قصص المجموعة الاولى « العشاق الخمسة » كان الانسان يعاني من تهديد خارجي . أما في « رسالة الى امرأة » فالماناة من الداخل ، والانسان ليس مطاردا ولا يواجه تهديد يذكر ، إنما هو يواجه مأسا اسميه بامتحن لقدراته ، حاله فيه النجاح بعد طول عناء .

- ٤ -

في قصة « الزحام » ( التي نشرت عام ١٩٦٢ ) عاود انسانيان الشاروني قلقه وتردده وغربته . ضاعت كل ثقة . اختلقت عليه الرؤى . استخدم لغة الحلم ، ولغة اللاشعور وما فوق الواقع ، السيريالية . الزحام قصة عظيمة حقا لكاتب أصيل عميق الفهم واسع التجربة متمرس بفنه متمكن من أدواته . من خلال أسلوب الحلم واللاشعور رأينا انسان المدينة المقوس الذي لم يعد يرفع رأسه لأنه خافض الرأس دائما ، دائم الانحناء في الاوتوبيس ذى السقف المنخفض أو في المنزل الذي يستمد سقفه من سقف الاوتوبيس .

« منذ زمن بعيد كنت أسير منكورا ما دام عليّ ان ننحني كالقوس داخل غرفتي ، وكالقوس داخل اوتوبيسات شركتنا ، فقد وفرت على نفسي جهد الاعتدال ما بين المكينين ، ووجدت في هذا الكور ما قد يخفي عن أعينهم (٩) . » فاما ان ننحني أو تعد مجنوننا . أما ان يروغ في الزحام لتأخذ مكانك أو تظل معلقا في خشبة الاوتوبيس كالدبائح . « رأيت الناس في الزحمة ، رأيتهم عندما يخلو مكان فيتدافع نحوه العشرات مذعورين متحفزين ، غير ان اشخاصا أقدر من غيرهم على الانسياب وسط كتل اللحم ، هم وحدهم يفوزون بالمقد ونصف المقد ، ويجلس الواحد منهم وعلى سفيحه شبه انسيامة كأنها هو بطل صغير محلي يحظى ويحسد .



المرشحة المعقمة تهديدا لك ، انت لا تفهمني يا سيدي ، هذا ظاهر في عينيك . خذ مثلا ما وقع في قريتنا . . . »

أما بطل القصة فهو النموذج للانسان الجديد في قصص الشاروني، يقرأ كثيرا في الادب وفي العلوم الطبيعية ويطعم هذا بذلك . نموذج لعقلية علمية فنية واعية . وهو لا يمسك العصا من النصف كما يتبادر الى الذهن ولكنه يقرن النظريات بالعلم التجريبي . وحتى مظهره بين بين « لا بالقروي ولا بالبدني . به بساطة القروي وجراة ابن المدينة . » وبالرؤيا الثاقبة يمضي البطل فيعرض صورا مباشرة للتخلف الفكري والبيروقراطية . فلا يكفي ان تقيم ابنية المستشفيات والمدارس ونشغلها بالاطباء والمدرسين ثم تتركها سيئة الاستعمال . او كالكهرباء التي دخلت القرية ولكن سوء الاستعمال والاسراف الطبقى افسدها وحين تفسد تحتاج الى عامل فني او قطع غيار ، فلا يتم الاصلاح الا بعد اسابيع لان العامل الفني وقطع الغيار في المركز . « وهكذا تضاع القرية اسبوعا لتظم اسابيع . »

وهكذا تتحول كل المكاسب الحضارية كالكهرباء والمياه الى اسماء مجردة لا جدوى منها لان العقلية التي قمتها عقلية دعائية تسمى الى الاسماء وليس الى الافعال ، ولانها عقلية متخلفة لم تنظر الى دواعي الاستعمال ولوازمه ، ولان العقلية الطبقيّة لا تزال تطبع تصرفات الناس .

ومن خلال استطرادات كثيرة يمضي بطل القصة فيردد مباشرة كل سخطة ورفضه للسلوب المعن الذي تدار به احدث الخدمات الحضارية . فالطبيب لا يحضر الى وحدته الريفية لانه مرتبط بأسرته البعيدة عن القرية ولان القرية لا تصلح لسكنائه للظلام شبه السدائم وكثرة الحشرات وانعدام وسائل الراحة . ولم ينصلح الامر الا بعد وفاة ابن العمدة نتيجة للدغة حيوان سام وعدم وجود من يسعفّه بالعلاج . ولاهمية الميت الطبقيّة شعر السئولون بخلو الوحدة من طبيب متواجد بها حقيقة . ولكن حتى اذا جاء الطبيب المخلص الى الوحدة فسان الشائعات الساذجة تطارده حتى يطرد من القرية . وجاء طبيب مستهتر

اما الرضع والحوامل ، أما الذين يتأدبون والذين يترددون ويبطئون فيظنون واقفين ، تشبث قبضانهم بقضيب في أعلى السيارة ، كانهم ذبائح بشرية معلقة مقدسة ، تقطر مرارة . . . »

لا محل للرحمة ، لا للرضع ولا للحوامل ، ومن يقف في مهبط التيار المزدحم يعلق كالذبيحة . حياة رهيبة ومصير رهيب وجده انسان الشاروني . واحتجاج عظيم على لا انسانية الحياة ، ورفض قسوي لواقع غريب كتيب قاس . ساظل اعد هذه القصة بمثابة النبوءة ، وبمثابة الاحتجاج على اوضاع أدت الى النكسة . رأى بطل قصته « الزحام » الضياع وسط الزحام ، فرفض ان يستمر في هذه الحياة . رفض ان يعيش على هامش الحياة في المدينة . « كان واضحا اننا جئنا متأخرين فلا مكان فيها لمزيد من الناس . »

رأى كل شيء مزدهرا ، الناس تزحم الاوتوبيسات ، والايوتوبيسات تزحم الشوارع ، وصراخ الالم يعلو من كل مكان ، وكل انسان مع ذلك منقاد في طريقه . فرفض ان يهرول « كقطيع الاغنام تتدافع في طريق عودتها الى قريتنا ساعة الغروب ، كل منهم مندفع يشق طريقه . . معزولا ووحيدا وسط الزحمة . فاجتاحني نوبة كآبة عميقة ، اعق من تلك التي اجتاحني يوم ضعت في المولد . لو ضعت هنا وبكيت لن اجد من يقول لي : مالك يا ولد . هنا لا تعرف احدا ولا أحد يعرفك . » الضياع والتكور والانحناء والغربة والعزلة ، ما من أحد يعرف احدا ، ما من أحد يهمه أحد كل الناس مغمورون في ضياع كامل ، في رحلة العذاب اليومية .

وحتى لحظة النوم لا يستطيع الانسان ان يعدل قامته فلا بد ان يتقوس طلبا للدفع ليس غير الاطفال الذين يمكنهم الحياة بلا انحناء ، وهي اشارة ذكية الى ان الامل في المستقبل على يد هؤلاء الاطفال عندما يرفضون الانحناء .

وبرغم الزحام فهناك مسافات بعيدة تفصل بين كل انسان وآخر حتى لتفصل بين الزوج وزوجته « كانوا هناك مسافات بعيدة بين الرجل وزوجته ، وبين الابن وابيه ، وبين السيدة وجارتها . » و « الزحمة حرب . . كلما نظرت الى اطفالي أشفقّت عليهم . »

وبطل القصة افقدته هذه الحياة شهيته لكل شيء ، للطعام وللنوم وللحوافط وللإبداع . ولكنه لم يمل من التطلع للنضارة . « اريد ان اشم رائحة الخضرة ، ان اتنفس ضوء القمر ينتشر على حقول غطتها عيدان الازرة . لم اعد اشم الا رائحة العرق والانفاس . في الليل يخنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت ، طردوا القمر من المدينة . »

- ٥ -

فلنقفز الى آخر قصص يوسف الشاروني المنشورة « نظرية . . في الجلبة الفاسدة » التي قال عنها يحيى حقي انها تعكس رؤيا سابقة على النكسة فقد كتبها الاستاذ يوسف الشاروني قبل النكسة .

وساقول بان القصة عودة الى الواقعية . وانها تكاد تصل في نقدنا الى المباشرة ، وانها قصة تنطلق من المفهوم الصحيح للادب كنقد للواقع وحلم بمستقبل أفضل . ومع ان يحيى حقي يؤكد بانها كتبت قبل النكسة الا اني اؤكد بانها من ادب النكسة ، ذلك لان صيغة النقد عالية وجريئة والدعوة الى التغيير - التي ظهرت بعد النكسة - واضحة وصريحة . كما ان المؤلف ذكر صراحة تاريخ كتابته للقصة في نهاية قصته المنشورة بعدد خاص بالقصة القصيرة من مجلة المجلة القاهرية فذكر انها حررت بين ديسمبر ١٩٦٦ وديسمبر ١٩٦٧ . (١٠)

وفصنته « نظرية في الجلبة الفاسدة » انما هي نقد صريح للبيروقراطية المصرية وهي تنفق الالاف وتتلغها بسبب القيود الروتينية والعقلية المتخلفة المتحجرة « نظرية الجلبة الفاسدة هي ان تقام أجهزة تكلف آلاف الجنيهات لسحب المياه وترسيبها وترشيحها وتعليقها ومد آلاف الامتار من الانابيب لتصل أخيرا الى منزلك ولكن جلد صغيرة فاسدة في صنوبر بيتك تكمر عليك طمانينتك وتجعل من تلك المياه

دار الآداب تقدم

# سلاج من الوجع الأنبا وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الثن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

لينتقم لزميليه السابقين فكل عمل له ثمن . والخدمات الطبية المجانية تؤدي بأثمان عالية وهكذا .

وكان ذلك حال مدرسة القرية فالناظر والمدرسون والمدرسات غرباء عن القرية فهم لذلك يتغيبون كثيرا عن عملهم وإذا حضروا فلامعالمهم الخاصة . وهكذا ساء مستوى التعليم في المدرسة - فحتى مثقفو القرية يفرون الى المدن - وهرب الاهالي بأبنائهم الى مدارس المدن أو التجاؤا الى بطل القصة كمدرس خاص تفانى في عمله دون نظر الى جدية المقابل المادي له حبا في التدريس . وكننتيجة لذلك نفوق طلاب المدرسة على ما عداهم من طلاب المدارس الاخرى . وأقيمت الاحتفالات الصاخبة بهذه المناسبة تكريما لاسرة المدرسة ، أما الفاعل الحقيقي فقد منعه من دخول المدرسة ومن شغل وظيفة مدرس بالمدرسة .

وتصل القصة الى نهاية مباشرة أيضا نتيجة لاسلوبها المباشر فتقول : « النتيجة يا ابني ألا يكون التعليم ليس مجرد تلقين معلومات، الطفل يتعلم من تصرفات أستاذه أكثر مما يتعلم من أقواله . هذا الكلام لا بد أننا نعرفه من قبل جميعا . فإذا كانت الجلدة فاسدة في المدرسة أصاب الرشح الاجيال التالية ، بل سارت الامور الى أسوأ، ولن يصبح الزمن يا ابني معنا بل ضدنا . ننفرض كما انفرض ممن قبلنا الهنود الحمر ، ومن قبلنا عاد ونموذ . . » و « لا تصدق انه يمكن ان تكون الجلدة جيدة في معمل لابعاث الفضاء ، فاسدة في مخزن للمكانس والجرادل . فلكي يصل علماء دولة الى القمر أو الى الزهرة أو المريخ لا بد ان يكون هناك موظفون قابعون في أحد المخازن على بعد مئات الاميال من العاصمة لا تنقص عهدهم - عن اهمال أو سرقة - مكينة أو جردل ، فهؤلاء اخوة أولئك وآباؤهم وابناؤهم . » و « ان الدولة كل لا يتجزأ ، لا يمكن ان تختل ادارة دون ان يعني ذلك اختلال بقية الادارات . »

\*\*\*

وهكذا مضى انسان الشاروني من الازمة في « العشاق الخمسة » الى الثقة بقدراته في « رسالة الى امرأة » ، ومن رفض الواقع الآسن

في « الزحام » الى الدعوة للتغيير في « نظرية في الجلدة الفاسدة » . كما تنوعت أساليبه الفنية من الحكاية التقليدية والسرد المباشر الى المنولوج الداخلي والفلاش باك والتداعي ، ومن الرؤيا المكشوفة والسريالية الى الواقعية .

احمد محمد عطية

القاهرة

الهوامش :

( ١ ) ألوان من القصة القصيرة - مجموعة قصص لاحسان عبدالقدوس وآخرين - تقديم الدكتور طه حسين - دراسة محمود أمين العالم - نشر دار النديم بالقاهرة ، الطبعة الاولى يناير ١٩٥٦ ( ص ١٦٧ و ١٦٨ و ١٨٥ ) .

( ٢ ) في القصة القصيرة - فؤاد دوازة - ألف كتاب ٦٢٧ - نشر مركز كتب الشرق الاوسط بالقاهرة - الطبعة الاولى ١٩٦٦ ( ص ٥٧ - ٦١ ) .

( ٣ ) قصص قصيرة - الفريد فرج وآخرين - دراسة غالي شكري ، نشر كتابات معاصرة - القاهرة الطبعة الاولى ديسمبر ١٩٦٨ .

( ٤ ) الادب - عدد يناير ١٩٦٥ .

( ٥ ) الادب - عدد يناير ١٩٦٧ .

( ٦ ) دراسات في الرواية والقصة القصيرة - يوسف الشاروني - نشر مكتبة الانجلو المصرية - الطبعة الاولى ١٩٦٧ ( ص ٢٨٩-٢٩٣ ) .

( ٧ ) العشاق الخمسة - يوسف الشاروني - الطبعة الثانية - الكتاب الماسي العدد ١١ - نشر الدار القومية بالقاهرة ( ص ٦ ) .

( ٨ ) رسالة الى امرأة - يوسف الشاروني - الكتاب الذهبي ٧٨ - الطبعة الاولى ١٩٦٠ .

( ٩ ) قصص قصيرة - ص ١٤٩ .

( ١٠ ) مجلة « المجلة » - عدد فبراير ١٩٦٨ .

## هكذا انتصر الفيتكونغ

بقلم

مِيُونْ نِيَا طِي

« فقد « الفيتكونغ » منذ ان دخل في حرب المواجهة المباشرة مع اميركا ما يقرب من نصف مليون مقاتل ، خلاف الجرحى والاسرى ولا سيما الذين تلفت اعصابهم وانهال عليهم اليأس . . ورغم ذلك ، صمدت الجبهة ، وواصلت الكفاح بعزم أكبر ، وبقدرة دفاعية أقوى حتى استطاعت أن توجه ضرباتها المتتالية في قلب العاصمة سايفون التي تنتظر الآن هجوما كاسحا عليها . . .

« لقد استطاعت الجبهة ان تقود كفاح الجماهير الشعبية وان تصمد ببطولة امام اكبر واقوى دولة في العالم . . وقد اقتنع العالم كله بشرعيتها ولم يبق الآن سوى الاعتراف بها رسميا ، ومن جانب الولايات المتحدة اولا . . وهكذا انتصر الفيتكونغ » .

كتاب نحتاج اليه الآن ، لانه يحمل لنا دروسا كثيرة في نضالنا وكفاحنا لاست داد ارضنا المسلوقة . .

صدر حديثا

٢٥٠ ق. ل

# صَلوات الشيخ للهنزرق

شيخني (١) المتعبد ذو الثوب الازرق  
زيت يحرق  
في صمت « الخلوة »  
« للعقل الكلي » ندور  
يفنى صلوات للمولى  
ودعاء ينداح غمام بخور  
لاله لا تعرف عيناه الفوه  
حتى عن عبد مغموس في الرجس  
في وحل الشهوات الدنيا ،  
لا يملك حولا  
في وجه الرغبة والنزوة !  
شيخني المتنسك  
يقهر في « الخلوات » النفس  
والطين الهاجس  
تعبان الامس  
يتبتل للوجه الابقى .. يقتات  
بالكسرات  
من خبز ينبت اشجار العفن  
مخبوء تحت حصير رطب  
ويبل الغلة بالقطرات  
من ابريق اعشب من انفاس الزمن !  
ليصفي الجسم الخاطيء من اوشال  
الذنب  
ويخط طريقا نحو جنان الرب  
عبر سطور في « ميثاق »  
محفوظ تحت ركام  
من رمال الاهرام !  
شيخني الخاتم « كتب الحكمة »  
المبحر في « الكشف » الارحب  
في يم « الغيبة » و « المعلوم »  
لا يأكل من مال الحاكم  
من ايدي التجار  
لا يخشى ظلمات الموت المحتوم  
فالمت جسور  
وطريق عبور  
ابدال قميص رث ... تجديد  
في « اهل التوحيد »  
والجسم وعاء .. عرض منفعل زائل

فخار بائد  
يبدل عند الموت  
ويظل الفاعل  
وهيج الجوهر ..  
هذي الروح التكرار الابدي  
الخالد (٢)  
شيخني المتروي من ماء « النبعين »  
من علم « الاصلين »  
يتضرع في الفجر المتفتح كالمروحة  
الشقراء  
ويردد في صمت :  
« يا اول اسباب الفائيه  
يا قيوم  
يا وجها تشتاق اليه  
ترتاح لديه  
كل نفوس المنقطعين  
لعبادته  
جنبني الباطل .. سلحني  
بالحق الساطع في وجه طفاة يفتصبون  
خبز المستضعف ، علمني  
ان سماح المؤمن اسمى  
درجات العفو القادر والقوة  
وبان النعمة  
اولى درجات الضعف  
والسلم للهوه !  
يا ساكب نفسي  
من نور روحاني  
في هذا الصلصال الفاني  
طهرها من آثام « الدور الماضي »  
حررها من قيد تراب يقعدها  
ويشد بها لسفوح الطين  
خلصها من نار التقصير  
في درب بلوغ الغايات  
ومسالك ادراك المعلومات الربانية  
كي تعرف اسمى الدرجات  
في كنه الاوصاف البرهانيه  
الهمها حب الاعراض  
عن دنيا الزخرف والاعراض

جنبها الاسفاف  
قرب .. بالسعي الدائب ، رتبها  
من « منزلة الاعراف » (٣)  
فاعلم التوحيد نعيم  
والجهل جحيم  
وضياع في هذي الظلمات  
لشطوط امانك  
يا من يشغل هذا القلب العاشق  
بالصلوات  
الهمني حفظ الاخوان  
الصدق المتنزّه عن درب البهتان  
اقبل صمتي ...  
فالصمت صيام !  
ورحيل هيام  
يزرع نفسي بنداات  
محرورات  
تنبع من ارض اللهفات  
وتسافر ... تبحر ...  
كي تمطر من اهداب سديم  
وكنشر اللؤلؤ تنهمر  
فيطير القلب المستعر  
يدخل في آفاق الكشف  
ونعيم الرشف !  
املا اعوامي السبعة  
في « خلواتك » بالتهليل  
حملني القنديل  
في ليل الحيرة والتأويل  
لمرامي آيات التنزيل  
نور عقلي  
« كالشيخ الفاضل »  
كالقارابي !  
لاشاهد ما خلف الابواب !  
انفذ من قشر العلة للاسباب  
والامس لب الالباب !  
يا خالق  
من كل فريد زوجين  
كي يبقى فرد  
لو جفت اعراقي ... لو شخت  
سيظل القلب المسلوب مقام  
احضورك يا ربا يصرفني حبه  
يفني حذبه  
عن كل الناس  
ويخلي تبر العالم في العينين

اكدهاس رماد

وجنان الارض الخضراء يباس  
والزوجة اخت !

يا متعالي

عما يصفون

ويحدون

يا ربا لا يدخل جنته

ومحبته

الا المتلاشي في ذات « العقل »

المتكون من نوره

الداخل في سره

والساجد ، بعد غرور ،

عند جدار الحد !

حين ظهور « طباع الضد »

يشتاق ، ضعيفا ، ...

وهو امام الخلق ، بهاك

يا ضوءا وهاجا لولاه

ضيعت الدرب

في رحلاتي نحو سمائك ...

حيث اشاهد ، مبهورا ،

انهار الجنات

ونقاء وجوه الصلاح الوهاجة كالكمار!

واعود لادفن في صدري ...

احفظ في سري

ما ليس يذاع

للاسماع

واخبيء تحت الاجفان

ما عبت عيناى الداهلتان

من فيض سنالك

ودموع الخشية الا احظى

بنعيم رضاك

وسماحك في يوم حساب

يرفع فيه عن عباد العجل الخوار

والاصنام

وهم الاقلام ...

ويماط ، لكشف ، حقيقة وجه النفس

حجاب ... »

واذا نشر الليل الرقراق الخدرا

كحلا مذرورا تشربه الاجفان

وسكونا يوقظ فسي النفس

الايمان ...

فرش المخمل للشرق المترنج

سجاده

كهف عباده

مال الشيخ الازرق في خلوته

يتأرجح .. يمسح غيم الفغوة

عن جبهته ويتمم ...

يهمس في استغراق :

« يا ساداتي المعصومين » (٤)

يا « خمس حدود » محتجين

يا « عقلا » ذا ثوب اخضر

عقل الكون المتمرد ...

ادرك لغزه

كان السابق في الابداع ...

يا هرمس !..

يا قلما ينقش في الواح القلب

همسات الرب ...

يا خفق هيولى

في الازمان الاولى

ازمان « البار »

قبل الكائن ... والا مكان

يا سلمان (٥)

يا نقطة حبر ضوئية

في دائرة الاعلالية

يا سمعا مفتوحا ، يبقى في اصفاء

لتلقي الهاجس من ذات الله

في كل الادوار

يا علة علالت التكوين

والاشياء

يا جوهر ناسوت الازل

يا عين الزمن

ومنار الحكمة والفظن

يا نصلا يقطع رأس « الدجال »

ذي العين العوراء

اذ يخرج من حلب « الشهباء »

في جيش الدجالين العور

اهل الديجور !

يا حمزه (٦)

يا وجها حرك في « الغيبة »

عرق الرية

عند المتخاذل ...

ايظ افعى الشك

كان محك

للمترسخ في الايمان

يترقب في صبر المؤمن

وصمود المتيقن

اشراق ظهور

ورجوعا في الوقت المقدور ...

يا « نفسا » في ثوب احمر

يا حجة قائم « عين الزمن » النورانية

يا نفسا كليه

تمتص العلم الروحاني

عن ذات العقل الرباني

يا دون « الفعل المنفعل »

يا كهف التوحيد

يا متحرك

حول « العقل » المبدع من نور

« الذات »

والوهية رب عال

اوجود جميع المعلولات

يا قمرا يعكس نور الشمس

وبشيرا يورق في جهره

شجر الهمس !

يا غضبان

يخرج من اسوار الصين

من اقصى اطراف الشرق

وبسيف الحق

بالنصل البتار

يضرب اعناق الكفار !

يا ثالث ساداتي ذا الثوب الاصفر

« يا كلمة »

يا همس براعم مبتسمة

وحنان جناح الفران

يا تاج الكلمات العليا

يا صوت الايمان ...

يا مولاي « السابق »

### فؤاد الخشن

### - التتمة على الصفحة ٥٥ -

١ - احد اجاويد مذهب التوحيد الدرزي

الذين يرتنون جبة النقشف الزرقاء .

٢ - عفيفة التقمص عند الدرزي .

٣ - منزلة من المعرفة تكتسب بانتقال

الروح خلال « ادوارها » من جسد الى جسد

٤ - الحدود الخمسة المعصومين عمن

شهوات الجسد .

٥ - سلمان « بال » الفارسي المدفون قرب

بفسداد .

٦ - حمزة بن علي وزير الحاكم بامر الله

الفاطمي .



## - فصول لم تتم -

مجموعة شعر لحبيب صادق

منشورات دار الآداب - بيروت

\*\*\*

١ - عذب جرسه ، شهى ايقاعه ، تفتني افكاره بمدد من مرثيات تبدو لجميع الناس ، ولا تراها الاعين ، وهي عين اديب ترى في الاشياء اكثر مما يرى عادة ، وتخرج منها ، مع اللوح الفني ، بما تجسده به من قوالب وابنية .

٢ - لولم اعرفه لرأيت ، في مرآته من فصوله هذه ، شاحبا معروفا يزيده التحول قوة مضاء ، وصدق عزيمة ، وبعد همة ، وعلو مطمح ، وكبرياء عزوف ، وما شئت من تحديات عناد مستفز - يفتح الفاء - يفري بها مكافح ، ويفري في نداء الى المعركة جسور .

اذا كان النقد يرفض سذاجة التزيد الانشائي ، بتشديده على التحديد والموضوعية ، فاني عنيت كل لفظة في خطوتي المنهجيتين هاتين ، وقد اردت بالاولى التعبير عن اصالة فنية في ذات العمل المطروح تبدو في تركيبه وعلاقاته وانفعالاته ، وازدت بالثانية التعبير عن صدق الفن بهذا العمل مربوطا بصاحبه في اندماج يديره فيه دورة دموية ، ويعكس ملامحه ومزاياه متحركة حية .

وقبل ان تشكل اصالة « حبيب » في اطار من شروط الابداع وظروفه كان لها اصل في استعداده لا يدخلها في تركيبه الخاص وحده ، بل يدخلها في تركيب بيته كله ، ويسوق اليه منها ارثا معتق المراقبة . اربعة من اخوته على الاقل شعراء ، وابوه شاعر ، وجده شاعر ، وبيته يعمل راية الشعر منذ اجبال ، غير منازع في الجنوب على الاقل . وليس هذا اتفاقا لا معنى له فيما يبدو انه نبل ليس في تناول الصراعات الطبقيّة ، فان لم ينمه التطور لم يمس جوهره بتغيير الا التغيير المائل في عطاء يثبت امتداده .

وقد هزم التطور الارث في نتاج حبيب كما قد يبدو : نعم وفي مقارنة بسيطة يظهر ان شعره خالف شعر بيته ، شكلا ومحتوى ، بكثير من خصائص القول واغراضه ومذاهبه وتراكيبه ، ولكن هذا التغيير الذي لا بد منه لم يتناول ما كان به حبيب شاعرا . لم يتناول موهبته في نوعها المدفوع اليه بالارث . ليس مهما في هذا الصدد ان يختار العمود الشعري التقليدي لنتاجه - وقد اختاره احيانا - او يتحرر منه .

وليس مهما ان يقول بوحدة القصيدة ، او يقول بوحدة الموضوع ، ليس مهما ان يكون ملتزما او ان يكون حرا ، ليس مهما ان يقدم ضميرا على مرجعه المتقدم في الرتبة ، او يؤخره ، المهم فقط ملامح موهبته في قدرتها على الخلق والتشكيل خلال تفاعلها بالمشاهد والكلمات ، وطاقتها على الفوص والتحليق خلال المخاض ، وفي هذا المدار تستقر موهبته الارث مركز ثابت لا يتغير ، ولا يتغير ما حولها الا ليقلب اصالة جديدة ، هي اصالة الذات في مرحلة جديدة الدوافع والمقاييس والاعتبارات ، ولو قدر للمفسور له ابي حبيب ان يعود عبر مرحلة ابنه وظروفه ، لاعطى عطاءه ، في اكبر الظن وانتج نتاجه .

والصدق يظهر وجه آخر من اصلاته ، ان لم يكن وجهها الانقى ، فانت من « فصوله » ازاء عضلات واورده وشرايين واورادج والوان انفعالات ، اكثر مما انت منها ازاء حروف وتراكيب ومقاطع وانغام ، في وضع يكشف عن المأساة في هول من عانى بلاها المكث ، بضعف

مستبسل ، او ببسالة مستضعفة ، لم يشهد حبيب معركة حزيران المشومة في الجبهة ، ولكنه عاش الضياع العربي الكبير من نتائج مؤامراتها الخبيثة ، ووقع منه في اسر من نفسه واعصابه يذيقه مثل عض القيود في مستنقعات السجون .

ويشد عليه من المشكلة الضخمة بما جويته « الفصول » من اصداء وما عكسته من معطيات ، ولا يكون الصدق في شيء انبض منه في فن اصيل تصنعه المكابدة والمعاناة .

يبدو - ارتقاء بالصدق والاصالة - ان الفصول من فن مدروس - متلاحم يعرف دوره الحضاري في دورة الصراع ، ومن هنا هي لا معنى بمشكلة الترق الاوسط خاصة ، لان هذه فرع ، والمشكلة الاساس تكمن في « الواقع العربي » المثوم . العرب في منهج الفصول الملحوظ ، لم يضيعوا بالفزو الاسرائيلي ، وانما كانوا قبله في حالة ضياع تقري بالفزو ... قبل حزيران المشنوم كان الوجود العربي يفقد مقوماته حيث لا تدنس حرم استقلاله سناك احتلال ، ولا تخرق صون سيادته حراب عدوان ، ولا تستبد بعلاقات ارضه مفامرة استيطان . كان قبل حزيران يخضع ، ويخضع اوطاننا الى تفاهات تتخذ من فلسفات الافكار والتجهيل واحتكار الفرص - رغم انقضاء وقتها - ما يجعل الطفيلان الداخلي ابغض من العدوان الخارجي واوجع ، ويزيد فينطوي على ما لا يمكن فصله عن الهزيمة النكراء بحال .

من اجل هذا اقامت « الفصول » موقفها من المشكلة على قاعدة من الربط العلي بين الوجود العربي الشبح ، وبين خدعة حزيران الماكرة ، فجاء موقفا عاما يواجه المشكلة في شبكه من مظاهرها ومجاريها المخلفة ، ويبرز ما تناوله منها في توهييج وتنهيج ، على ان « حزيرانيات » الفصول تمتاز بأشد جرعات المحنة مرارة وتضييف فتقدم بحبيب فدايا ينقلد سلاحا يقود السلاح .

ولعل اخص ما يكون مثير الفصول الوطني اكتفاء « الواقع العربي » بـ « غريزة القول » في دفع الخطوب وبلوغ الاماني ، على نحو يصور وجهها منه مثنا العديم « اشبعتهم سنا وادودا بالابل » كما يصور احد وجوه قول الاول :

الهي بني تطلب عن كل مكرمة

قصيدة هالها عمرو بن كلثوم

من قول اذا رفع صوت « النقد الذاتي » في مراحلنا السابقة فان الاكتفاء بمثل ما يعكسه في تحولنا المصيري هال حبيبا بالفرق العظيم ، في المال ، بين ما كان الواقع العربي من تمزق وخسوف وانحدار ، وبين ما يمكن ان يكونه من مناعة وشموخ وانتصار ، ومن هنا راح يبرز مشيره هذا ، ويستشير به نحو الواقع المهمل الكامن في طاقنا وامكاناتنا التي لا تقهر ، وهو يفتن بتحرك هذا المثير في اطر متنوعة يظهره بعضها خلال معركة داخلية يدور صراعها اعنف ما يكون بين الرضوخ والاباء في اسر عزيز مستدل . يقول للقدس المحاصرة في قصيدته « وجهها لوجه .. مع الطوفان » :

« انا في سجنى لا املك شيئا

لك يا هيكل وجدي

غير قيدي

غير ذلي وانكساري »

ويمضي مبرزا عجزه عن دفع الخطب الجسام ، في انفعال يفجر فيه عجزا آخر : هو العجز عن الاستسلام ، او الصبر عليه ، ثم يمضي في رجفة الزلزال متسائلا يتقرى ، بالبحيرة والشك ، وجه الحقيقة ، ولا يكاد ينتهي حتى تنتصب له صريحة على غوارب الطوفان ، فيعلنها جهير الصوت ، ثابت الجنان :

« كذب زعمي وبهتان وزور

ليس من قيدي جراحاتي وناري

ليس من سجنى احتراقي وانهياري

انه من عالمي الرخو وجبني

## من دفتر . . الصمت

ديوان لشاعر محمد عفيفي مطر

منشورات وزارة الثقافة والإرشاد - دمشق

\*\*\*

بعد انتظار طويل جاءنا من سوريا الديوان الاول للشاعر الذي احب مصر بكل ذرة في كيانها . . والذي تنفست قصائده ريفها وفلاحيها ، واقتربت من اكثر همومها تفللا في الوجدان القومي وتعبيرا عن جوهره . بينما تصدر مطابع القاهرة ومؤسسة التاليف فيها عشرات الدواوين السخيفة ولاشعار الهابطة . وكان بين وزارة الثقافة عندنا وبين النماذج الجيدة في الشعر والنقد والقصة عدا قديم . . جاءنا من سوريا ديوان محمد عفيفي مطر ( من دفتر الصمت ) في اواخر العام الماضي متأخرا عن مواعده بسنوات عديدة . فمحمد عفيفي مطر شاعر موهوب ووجه بارز من وجوه حركة الشعر الحديث . بل هو في الواقع من الشعراء الذين ساهموا بقصائدهم الناضجة في تفاصيل هذه الحركة وتأكيد طاقتها الابداعية . فقد ساهم فيها منذ اوائل الخمسينات . واستمر انتاجه الخصب يغذي هذه الحركة ويؤكدنا حتى اليوم ، بقصائده العديدة التي واكبت مسار هذه الحركة الشعرية الاصلية ، واثرت القصيدة العربية وصحبته الى بقاع لم يسمع فيها وقع للشعر العربي من قبل .

ومحمد عفيفي مطر شاعر اصيل له صوته الفريد وملامحه المتميزة . وهو شديد الخصوبة واوفر الانتاج . الى الحد الذي يمكننا ان نقول فيه معه انه اخصب شعراء المدرسة الحديثة في مصر واغزهم انتاجا . فقد كتب عددا من القصائد الجيدة تكفي فيما اعتقد لاصدار ما يقرب من عشرة دواوين . ومن الدهش ان يصدر اول ديوان له ، وهو ليس ديوانه الاول ، بعد حوالي خمسة عشر عاما من الابداع الشعري المتواصل والخصيب . ولقد ادى ظهور ديوان محمد عفيفي مطر الى هذا الحد الى توفيركم كبير من الابداع الشعري جعله يختار دواوينه منه بأسلوب وفهم جديدين . أسلوب يطرح للمناقشة بداية لدى تناول هذا الديوان فكرة الديوان في مقابل فكرة المجموعة الشعرية . او ما يمكن ان ندعوها بفكرة الديوان البنائي في مقابل الفكرة القديمة الشائعة عن الديوان التجميعي . فديوان محمد عفيفي مطر الذي بين ايدينا . ليس مجموعة من القصائد التي تراكت عنده حتى بلغت كماً يكفي لاصدار ديوان . او حتى مجموعة من القصائد التي كتبت في فترة زمنية محددة وجمعها في ديوان كما يفعل معظم الشعراء العرب ، لا فرق في ذلك بين تقليدي وحديث . فالتقليديون يواكبون خطوات الشعراء القدامى . اما الحديثون فانهم لم يكتشفوا بعد ان قضية الحدأة تتناول ضمن ما تتناول فكرة الديوان ذاتها . فيقدمون بذلك ما اطلق عليه الديوان التجميعي او المجموعة الشعرية . ولكنه يقدم عددا من القصائد المنتقاة بذكاء وعناية لتشكل في تنابعا وتلاحقا تيارا مستمرا « متشابكا » ومتجها صوب هدف بنائي محكم . يعكس رؤية شعرية متكاملة وموقفا شعريا واضحا .

ففي الديوان قصائد كتبت على مدى فترة زمنية تمتد من عام ١٩٦٠ حتى اواخر عام ١٩٦٦ . . وهذه القصائد ليست كل القصائد التي كتبها الشاعر في تلك الفترة . ولا هي بالقطع افضل هذه القصائد حتى يقدمها على غيرها وفقا لمعيار من معايير الجودة الفنية . فهناك عشرات القصائد الجيدة الاخرى التي كتبت خلال الفترة نفسها ولكنه لم يضمها الى هذا الديوان . لانها قد تشارك في هيكل بنائي آخر ، يقدم وجها خاصا من وجوه رؤية الشاعر للعالم . غير ذلك الذي يقدمه ( من دفتر الصمت ) . ومن هنا فان كل ديوان من دواوين محمد عفيفي مطر الشعرية يطرح للمناقشة قضية رئيسية بكل تنوعاتها وتفرعاتها وروافدها - هي في ( من دفتر الصمت ) قضية الحرية - . . قضية

عالمية الرخو وجنبي وهزالسي

وفي قصيدة « التاريخ والتلازمة الصغار » يرسم مثيرة ضمن مقارنة بين الماضي والحاضر ، يعقدها بعد مقدمة ضمنها ازمة شعوره بضغط الهزيمة ، في مواجهة سؤال ذكي الحيرة يحرجه به تلامذته الصغار ، ويختمها ببشائر تعد بما تعد الصغار له من بناء الغد الطاهر ، وكأنه يطبق منهجا يحرك العوامل التاريخية في سبيل توعية قومية فاعلة .

واليك السؤال الحرج وجانباً من جوابه :

حدثنا عن امسنا العتيق  
عن ارضه اياقوت والعقيق  
عن بيدل الشمس والكواكب  
عن رحمة الاعلام والناسر  
... عن ...

\*\*\*

اغارت النجوم من سماء  
حاضرنا ؟  
وشاحت الليل  
اسقط الزمان من عياء ؟  
وغاصت الجياد في الرمال  
والتهيم الحريق وجه الشاعر  
فلم يعد لديه ما يقال

\*\*\*

لم يعد ... ويشرق السؤال  
بالدمع والرجاء والحنين  
ويصق المعلم انفصال  
ويفرق المكان في سكون

\*\*\*

لا .. لم يعد حاضرنا شتاء  
.. تفجر التراب الف شمس  
في يومنا الحافظ سر الامس  
تفجر التراب الف شمس  
وانهمر العقيق والاقحاح  
وانطلقت فوق الصحاري الخيل  
هادرة مثل جنون السيل  
تسابق الابعاد والرياح  
تريد ان تستبق الرماح  
الصاعدا من قرار الليل  
حاملة مشاعل الصباح

ويجيب مثيرة على انحاء اخر في قصائده : « محراب النوم » و « الزمن ومنطق الفراغ » و « دياح السموم والعنقاء » على ان هذه المظان لبروزه لا يعني خفته فيما عداها من مقاطع الفصول ، فالواقع انه نابض في الفصول كلها نبضات قلب يوزع دمه .

بقي مما يجدر الوقوف اليه رمز الفلال ، واسم الديوان ، ومذهب القول فيه وهي امور لم ادخلها في تصميم هذه السطور ، لهذا كتفي بهذه الاشارة ، واشد على يد الاديبي « الحبيب » قير العين بباكورته المحملة بزخم تتوقع ان يتوغل به في مصاعد ازدهار مطرد ، ومعارج تقدم لا يقف .

صدر الدين شرف الدين





اساسية تشكل مع غيرها من القضايا التي تطرحها دواوينه الأخرى (١) ملامح عالمه الشعري الاصيل والرحيب . فلمحمد عفيفي مطر كما يقول الدكتور عبدالقادر القط ، أسلوبه الشعري الخاص الذي ينبع من مفهوم فلسفي للشعر يسير بوجه عام في الاتجاه الذي يسير فيه كثير من الشعراء في العالم في السنوات الأخيرة . وأن كان له طابعه الشخصي المميز . فالشاعر يؤمن بأن الشعر ايحاء عن طريق استخدام اللغة لبناء صور شعرية شفافة بالمعاني والمشاعر التي يحفل بها عقل الشاعر ووجدانه . والوضوح اليسير ليس أفضل الطرق لنقل تجربة الشاعر الحديث . بكل تركبها في ذاتها من ناحية . وبكل ما في نفس الشاعر من فلسفات وثقافات من ناحية أخرى . ولا بد للقارئ أن يبدل مجهودا خاصا لتذوق هذا الشعر . فلا يقف منه موقف المتلقي المحصن كما يفعل مع الشعر التقليدي . وللاستاذ محمد عفيفي مطر طابعه الخاص في هذا الاتجاه - كما قلت . وهو يتمثل في قدرته الفائقة على توليد العديد من الصور الحسية النابضة بالحياة الموهلة في التجسيم . وفي سيطرته على الالفاظ بحيث يستطيع أن يؤلف منها بين الاضداد ويمحي منها كل ما كان يخيّل لنا أنه قد مات أو فقد القدرة على الإيحاء ، (٢) فمحمد عفيفي مطر - كما يبدو هنا من حديث الدكتور عبدالقادر القط - يثير معه عندما يفد الى لوحة الشعر العربي الحديث قضيتين أساسيتين تصحبهما مجموعة من القضايا الفرعية . هما قضية مواكبة أحدث تيارات الشعر العالمي على صعيد التجربة الشعرية والبناء الشعري . وثانيهما قضية الغموض التي لمسهها بقوة هنا الدكتور عبدالقادر القط والتي تحدث عنها عدد كبير من الذين تعرضوا لدراسة قصائد محمد عفيفي مطر أو تناولوا تجربته الشعرية . وسوف نحاول هنا أن نتناول هاتين القضيتين دون أن يصرّنا تناولهما عن دراستنا النقدية الخاصة لديوانه وعالمه . بمعنى انهما ستدرسان في خلفية هذه الدراسة وليس في واجهتها . ولنبدا بقضية العذابة التي سنظل علينا بتفريعاتها المتعددة في الفهم والرؤية والبناء .

فمن مواكبة محمد عفيفي مطر لتيارات الشعر الحديثة في العالم برزت فكرة الديوان البنائي التي تطرح نفسها مع أول دواوينه بصورة لم تطرحها من قبل مع أي من دواوين الشعراء المصريين . فيكاد الديوان أن يكون وحدة بنائية واحدة . أقول يكاد لانه في الواقع منقسم الى وحدات أربع هي الاقسام الاربعة التي يقسم اليها الشاعر ديوانه والتي يضم كل قسم منها مجموعة من القصائد . يبدأها ( بالدوامة ) وهي مجموعة من الشظايا الشعرية التي تقوم بدور المفتاح الذي يمهّد لعالم الديوان ولاغلب القضايا التي تدور فيه . ففيها نلمس ذلك التوق العام الى التعبير والبوح والانطلاق الذي يجيش به دمه راغبا في الانفلات من اسار العروق ذاتها . وتلك الرغبة القوية في الالتحام بالارض والنبض معها وبها . وذلك الجوع الرهيب الذي يشتر رداءه على كل عالم الشاعر الشعري - للشاعر ديوان كامل عن هذا الموضوع هو ( الجوع والقمر ) - والذي يدفع الامهات تحت وطأة الهسيس الخفيض المرعب لنافورة الجوع الى التخلي عن أطفالهن . وتلك الرغبة الحادة في أن يغني منطلق الصوت وسط حداث مزهرات بالحزن والبكاء . وتعارض هذه الرغبة مع واقعه الذي يحس فيه بأن صوته المذبوح عاجز عن أن يكشف عن شوق القلب الى التعبير ، وعن تلك التوهجات التي تحفر في الصدر الاصوات والاشكال والصور . فطائر الليل يوشحه

(١) كتب الشاعر حتى الآن اكثر من ثمانية دواوين . لم يطبع منها سوى ( من دفتر الصمت ) و ( ملاح من الوجه الانبادوقليس ) أما بقية الدواوين فهي ( الجوع والقمر ) و ( يتحدث الطمي ) و ( انعكاسات القمر الاسود ) و ( رسوم على قشرة الليل ) و ( الحصان والجبل ) و ( الشهيد والطعنة في الظهر ) ... وغيرها .

(٢) الدكتور عبدالقادر القط ، نقد الشعر ، ( الاداب ) البيروتية ديسمبر كانون اول ١٩٦٦ .

برداء الظلمة ويجلج بألسواد أغنياته . فيموت الشعر الحقيقي على الشفتين قبل مخاض الميلاد . . ذلك لأن . .  
الزيت محترق بأعصابي ، وريح الفحم باب  
قد أغلقت يد من الصلب المذاب  
فتصلبت قدم الهواء  
والنور مرتعش يحاول أن يفر الى الخلاء .

لكن بصيص هذا النور يظل قعيد الظل الذي يسقط دوما بين الرغبة والفعل . ويتوقف الزمان عند هذه اللحظة الكثيبة . ويمر العمر هباء . فيقضي الانسان ايامه دون ان يحقق نفسه في حقل التعبير . وتتجمد في القلب الافكار . ويتمطى في الصدر الصمت .

صمت وباب مفلق ، والصبح انسان صغير  
أقدامه ابتلت وجر ثيابه عبر القرى  
غنى ، فلم أسمع له . نادى ، فلم أفتح له  
صلى ، فلم تنفذ صوته عبر الجدار  
الطفل مد ذراعه واهتز في العين الشجر  
نادى ، وولى مسرعا يجري ، يجر ثيابه تحت المطر

أن ( الدوامة ) بتكونها من هذه الشظايا الشعرية العشر ، الحادة والمتنوعة . تومئ بأسلوب شعري خاطف الى تلك الدوامة الرهيبة التي يعيش فيها الشاعر . والتي تتخطفه دوائرها الرهيبة . فتحبط الكثير من أعماله وأفكاره ورؤاه ، وهي لما تستشرف بعد الأ مع المخاض . ومن ثم كان من الطبيعي أن يأتي بعدها مباشرة هذا القسم المعنون ( من دفتر الصمت ) والذي يضم تلك القصائد الخمس التي تلح على أن تأسر بين دفتيها عددا من تنويعات آثار الصمت الراحة فوق جزئيات هذا العالم . والتي تبدأ في الكشف التدريجي عن ما بها من بشاعة حتى تتصاعد الى ذروتها المساوية في القصيدة الأخيرة ( عذراء الصمت والصمت ) . . فهي تبدأ بالتلويع بأن الهزيمة هي انتصار الشاعر الوحيد تحتر وطاة هذا الصمت الراحة . هي قدرة ومن ثم عليه أن يواجه به ألعالم دونما خجل . . أن الشاعر في عالم محمد عفيفي مطر الشعري هو صورة أخرى من أيوب المتحن بالعداب . ولكنه عذاب غير ذلك العذاب المرضي الذي عاناه أيوب . عذاب غير عذاب الاختيار لانه عذاب من نوع آخر . . من ذلك النوع الذي عاناه بروميتيوس لانه جرؤ على اقتحام الهيكل وعلى انتزاع قيس المعرفة من بين لغائف الاسرار . . ومن هنا فإن عرس الشاعر العظيم عرس غريب كمرس أيوب في قصيدته . . انه عرس المعانة والأوبة الخائبة دونما تحصيل . . انه عرس الهزيمة . .

في ليلة عرسك ياأيوب  
سيساق اليك الهودج مطويا من غير عروس  
ستمند اليك موائد لا يعمرها غير السوس  
وسيرقص في محفلك جراد الصيف  
وتهمو القطط الليلية . .

ان عرسا كهذا هو في الواقع زفاف دام الى الاحباط والمعجز عن التعبير والعودة من حداث التامل والمعانة دونما ثمر . وكل تلك الصور التي تتبدى وكأنها عروس الشاعر الاثيرة في عالمنا أو كأنها قدره . . . وهو برغم هذا شغوف بعروسه تلك . . حتى بها . لانه يعرف أن عمل الشاعر كما يقول أرشيبالدماكليس ، " ليس في الانتظار حتى تتجمع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه . بل أن عمله هو أن يتصارع مع صمت العالم ومع ما كان خلوا من المعنى فيه . ويظهره الى أن يكون ذا معنى . الى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب وجعل اللاوجود موجودا . أنه عمل يأخذ على عاتقه أن ( يعرف ) العالم لا عن طريق التناويل أو الايضاح . ولكن مباشرة ، كما يعرف الانسان التفاح في فمه ، (٣) فعمل الشاعر كامن في الاحتفاء بكل هذه الجزئيات الخالية من المعنى حتى يجبرها على أن تنطق وأن تفصح وأن تبوح . عليه أن يصارع الصمت والمعجز والاحباط وأن ينتزع من أدغالها الكثيفة أوضح الشعر وأفصحه

(٣) الشعر والتجربة ، ص ١٧ .

.. وبذلك وحده يؤكد الشاعر أن الهزيمة ليست أبداً ابنة عجزه عن المماناة الصادقة العميقة ، أو فشله في التملص من أسبار ( مقبرته الغديمة ) التي تعفنت فيها روحه وأعشيت سمومه .. ولكنها وليدة العديد من الظروف الأخرى ، تظل علينا بسفور في حديث القبياديس الذي أطاحت به كراهيته الدائمة للأسوار التي أقامها في وجهه رجال أئينا بفنائهم الدائم وتمسكهم الزائف بالأشياء البالية .. أنه ابن هذه الظروف وضحيته معا .. ابن ما فيها من عفن وتفسخ وزيف وضحية لهذا كله . أن الظروف والأوضاع المفلوطة التي عاشتها أئينا بعد بريكليس هي التي أنجيت القبياديس بشجاعته ومجونه . بذكائه الخارق وسفاهته ، ببلاغته الساحرة وسفطته المتلثمة ، وبحكمته وعهره ، بوطيته المسرفة وخيائنه البشعة . وبكل ما في شخصيته من غموض وسحر وغرابة . وكان هذا الخليط العجيب من الصفات والمواهب المتناقضة هو الذي نصب القبياديس ألها صغيراً في أئينا . يعبد الشباب لدرجة الجنون . ويذكره الشيوخ وعلى رأسهم نيشياس صاحب الصلح المعروف مع أسبرطه . وهو أيضا الذي أودى به وبأئينا معا ..

أنا كنت - يا قاتلي - في أئينا ، ألها صغيراً

على مفرقي الفار ، أمشي على بركة من دماء

وقد أخرستني الفباوات إذ تلبس الدرع

تمشي بظل السيوف

وفي أعين الجند لا أعشق الصمت والموت ، أجتو اليك

ويستحو له البحر في عنفوان الصناق الأخير .

والقبياديس هنا ، وفي المقطع الأخير من القصيدة ، يكاد يرتد بنا من أفوار التاريخ القديم الممتد إلى أكثر من أربعة قرون قبل الميلاد إلى واقع الشاعر المعاصر . ليصبح في حكمته ومجونه ، وفي انطلاقه وجموحه وجهاً من وجوه الشاعر الذي يعيش اغترابه العميق بالرغم من امتداد جذوره في رحم الأرض لمسافات بعيدة . وبالرغم من التصاقه الوثيق بالأرض التي ولد فيها وما زال تيار قوي منها يسري في داخله . يأسره ويحرره معا . وليصبح في ضياعه الأخير الذي دفعته إليه الفباوات الأينية التي ترتدي أنواب العقل والحكمة ، وتتقنع خلف واجهات عريضة من الادعاءات والشعارات ، وجهاً آخر من وجوه ضياع الشاعر الحديث تحت وطأة آلاف المطاردات والمكابدات اليومية الرهيبة .. تلك التي يفقد تحت وطأتها كل شيء .. أمسه ويومه .. وغده ..

ما عدت أذكر غير أني جئت عبر مناجم الأرض السحيقة أخرسا

لأراك يابرقا رهيباً دامسا

وأنام فوق صليك الليلي مهجوراً لكي يفتالني قمر الجليل

واظل مطروحا تمثل بي الرياح

وتصب شمس الأرض فوق كل ما طعمه من جثث ورعب وانتظار

ما عدت أذكر غير أني جئت للأرض القديمة غازيا

في القلب أسفار الهزائم ، خنجري بين الصلوع

هذه هي غزوة الشاعر الكبيرة . يخوضها وفي قلبه أسفار الهزائم . وبين حناياه ينفرس خنجر دموي يستل من داخله بريق الحياة . ليصبح الشاعر بتحديه اليأس وبفشله البطولي ذاك قربنا لعذراء الصمت التي تنسحق مع بنيتها تحت وطأة الصمت القاسية - في تلك القصيدة الرائعة التي تستحق وحدها دراسة كاملة - .. فهو حبيها وابنها معا .. واحد من أهلها الفقراء الذين تقربوا في الليل وضاعت مع الهواء طعناتهم .

تقرب أهلك الفقراء في الليل

تطاردهم قناديل الشوارع والعيون الخرس والحرس

خناجرهم بقلب الريح تنفرس

وينحدرون في الظلماء ، خناجرهم غير دم واقمار

عباءتهم أساطير

وجوع أخضر العيين في الاصلاص محفور

أن الشاعر يبلغ هنا من القدرة على الإيحاء والتكثيف درجة لا يمكن أن يرتفع إليها أي تعليق نثري على تلك الأبيات التي تأمر بين حروفها

الدقيقة ملامح واقع حضاري بأكمله .. عالم من الوقائع والأحداث والمواضعات والقيم وقد استحال إلى صورة حسية مليئة بالمعنى ناطقة بالدلالات . قادرة على أن تشير في أعماقنا من خلال غربة أهل هذه العذراء . التي تفتح في القصيدة حدود جسمها البشري لتصبح عالماً كاملاً من الرموز والرؤى ، عشرات الوقائع والأحداث عن هؤلاء الذين تطيش مع الهواء ضرباتهم . فينحدرون في سرايب الظلمة حيث يحجب سوادها الرؤية . وتتقلب الخناجر المشرعة في وجه الهواء والاشباح اللعينة لتلتهم بعضها البعض . فقد أعمتها الظلمة والمطاردة وفقدان الأمان . وبعد هذه الرحلة الليلية يفقد العنف طريقه ويفقد معه وجوده . ليصبح نوعاً من الحكايا التي تسرد في ضوء القمر ، بعد الأوبة الخائبة من مطاردة تلك الهياكل الشبحية المهولة التي تتلفح بخياها الدخانية ويصلصل موكبها بأجراس الدم المخطوف من أطفالنا الزغب . أو يصبح نوعاً من التواريخ التي يختلط فيها الوهم بالحقيقة . فتستحيل إلى أسطورة تروي تحت عباءة الجوع الذي ينشر رداءه الكيف على كل شيء .. لأنه ليس جوعاً إلى الطعام فحسب .. ولكنه جوع مادي معنوي معا .. جوع إلى البوح وإلى الحب وإلى الإفصاح عن الرغبات المكبوتة والتمنيات المحبطة . أنه جوع إلى تحقيق الذات وإلى الآخر معا . جوع إلى الفاعلية وإلى المشاركة وإلى إخراس ذلك الصوت الصامت الذي ينطق دائماً في عيني العذراء بالاتهام ...

ويا إنسان ...

بقايا من خشاش الأرض أنت وشائه الخلفه

تطاردك العساكر والقناديل المسائية

فتضرب نائها من مهدك الثلجي للحد

دماؤك ليس تخضر

وأرضك لم تفجر ماءها بشر

وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المفدور

عنقوداً من القصب

ولم تفرم بكائياتك الخرساء نار الشعر في الحطب

فمزق وجهك المجذور

فقد شنتك من عام إلى عام ....

إلى هنا .. وبكف الصوت الصامت في عين العذراء عن الإفصاح . وترك لابنها ولحبيها معا أن يفهم وحده بقية رأيها فيه . في تشوّهه وفي تيهانه من المهد حتى اللحد ... وتبدد جهده دونما انمار واجداد أرضه حتى لا يتفجر منها أي نبع قادر على الري . فكل هذا التشوّه والضياع هو الذي أجهز على شجيرات الدم المفدور في مهدها فلم تثمر عنقوداً من القصب . ولم تفرم الكائيات الخرساء الدفينة في الصدور نار الشعر في الحطب . فما عليه بعد كل هذا غير أن يمزق وجهه المجبور المليء بالتشوّهات والبثور .. وتستمر نبضات العنف التي تترك تحت جلد القصيدة في التصاعد حتى تبلغ ذروتها بالقرب من غايتها التي تمهد للقسم الثالث من الديوان ( في أرض الموت ) ذلك القسم المليء بمشاهد القتل والعنف والفرق والموت . والذي ينتهي بتلك الحوارية الطويلة مع عزرائيل بعدما ألفه الواقع .. أقصد الشاعر واعتاد فحيج خطواته بين السنابل والحقول . بل حتى وفي قياثر الأعراس التي تنتحب في أوتارها الفرحه أصوات الحزن والقتل والموت . فخطوات هذا الموت تملن عن نفسها في أكثر جزئيات الحياة توهجاً بالحياة ..

خطى عزويل تقترب

تفتح بها السنابل والفروع الخضراء والقصب

يسيل بها أحمرار الماء

في مواسم الفيضان ، حديث يحمل الماء من غرين الحياة والخصوبة أضعاف ما يحمله في الفصول الأخرى .. يسيل صوت الموت من هذا الماء المحمر من كل شيء يعيش تحت هذه السماء البيضاء التي يذكرنا أبيضاض سحبها الجديبة ببياض العيسن من الحزن ومن العجز عن الرؤية معا . وفي هذا القسم الثالث من الديوان نرى كيف تزحف

اسراب الموت وثيدة فوق سيقان الحياة الفضة . وكيف تلتهم جفافه  
أجنتها قبل أن تتفق عنها الأرحام . وكيف يغتال الموت كل العلاقات  
الواعدة بالحياة . ففي ( منظر قتل ) نرى كيف يتوج الموت علاقة الحب  
الوليدة . وكيف تتحول هذه العلاقة من خلال اغراقها في الاحالات  
والرموز الشعبية الريفية الى شيء أكثر من مجرد علاقة شاب بفتاة .  
لأنها تضم بين أحضانها عالم القرية الرحيب بكل ما فيه من أشجار  
وسنابل وغيطان واقمار وسواك وموابيل وجسور وقواديس . وبكل ما  
فيه من خوف ورعب وصمت وجوع وخرافة . أنها تتحول الى علاقة  
الإنسان بقرينه والى علاقة الشاعر بموضوعه والى علاقة العاشق  
بحبيبتة والى توقى المترب لاهله ووطنه .. الى كل هذا معا ، بل والى  
ما هو أكبر من هذا بكثير . ومن ثم تصبح الجثة القليلة شارة على  
أخفاق كل هذا وقربانا يقدم في هيكل هذا العالم المليء بالصمت  
والخوف والاحباط . لتستصرخ مع آلاف القرابين القديمة الهمم . وتصرخ  
مع عصافير الدم المسفوح حتى تثمر شجيرات الدم المغدور عنقودا من  
الفضب . يستطيع أن يعيد ، فوق ارض القرية ، من جديد صنع الحياة .  
وتتحول الاحالات والرموز الشعبية في ( الغريق ) الى شيء يتيح  
لحادثة الفرق نفسها في الوجدان . ما للحكاية الشعبية من ظلال  
وايعادات . لانه لا يستعير أسلوب الخرافة أو الحكاية الشعبية  
في الفهم والرؤية فحسب ، ولكنه يستعير أيضا أسلوبها البنائي .  
فشكل الشعائر والطقوس الشعبية هو نفسه - كما يقول د. ه. لورانس -  
مضمونها ومحتواها . وفي بعض الحكايا الشعبية يتحول عزرائيل  
الى شيخ طيب يوارى في عبادات الطيبة تحفزه للشر وغدرة . وهذه  
الصورة هي نفس الصورة التي يواجهها بها عزرائيل في ( تحت  
السماء البيضاء ) عندما تتلصص خطواته المتوددة لتستل الرحيق من  
العروق وتنتشر مكانه الموت والذبول والخراب .

خطى عزرييل تقترب

أراه الآن يفصل خلفه الذهبي في السحب

ويغمز لي بعينه الغامرتين في الحقب

ويؤيني بما في الليل من أقمار

وما في صيفه السفلى من تمر ومن أطياف

يلوح لي بما في جيبه السحري من سعف وزيتون وأعناب  
ها هو عزرييل وقد أصبح صوتا البيا متوددا ، يعد بأشياء لا تعد  
بها الحياة نفسها . ويمرح تحت السماء البيضاء التي تشر الجذب  
والفقر والجوع . لتكتمل بذلك بقية الصورة التي أرهصت بها شظايا  
الدوامة . واتصحت ملامحها في ( من دفتر الصمت ) ثم اكتملت هذه  
اللامح وتبلورت في ( في ارض الموت ) ليأتي القسم الرابع والآخر من  
الديوان ( حوار مع الصاعقة الخضراء ) الذي تحس فيه بعلاقة  
إنسان هذا العالم بجزيئات عاله وموقفه منها . تلك العلاقة التي تقف  
في خلفيتها مجموعة من القضايا الفلسفية . والتي تردها عدة فلسفات  
بدا من الفلسفة الرواقية حتى الفلسفة الحديثة ، مروراً بالفلسفات  
الإسلامية . ففي قصيدة ( حسن وجيلة ) تتجسد هذه العلاقة من خلال  
علاقة حسن بحبيبتة جيلة . هذه العلاقة التي تبدو للوهلة الأولى  
وكانها علاقة حب عادية . لكنها ما تلبث أن تكشف عن أنها ليست  
أبدا تلك العلاقة البسيطة السهلة التي تتحول فيها الحبيبة الى  
مشجب يعلق عليه الشاعر أحزانه وآلامه . كما في أغلب قصائد  
الشعر الحديث . أو الى صديقة يناجي فيها شطره الآخر . ولكنها  
علاقة عضوية شديدة التقيد والتركيب . علاقة مليئة بالتفاعل  
وبالصراع وبالغف . مليئة بالشد والجذب . بالاقبال والاحجام .  
بالرغبة والتلصص . علاقة تنشأ من الحبيبة نوعاً من الذوبان والحلول  
العنيف ، لا الصوفي . أنها علاقة قدرية لا مهرب منها ولا فكاك .  
إن جيلة هي قدر حسن وهي شعره وحياته . هي وجوده وضياعه .  
هي تحفته وخيبته . دمه المسفوح وماضيه ومستقبله وكل شيء . وهذه  
العلاقة نفسها تكاد أن تكون امتدادا للعلاقة بين العذراء وبينها  
وأهلها في ( عذراء الصمت ) وبين الفتاة وحبيبها في ( منظر قتل )

وإن اختلفت زاوية النظر الفلسفية فيها واختلف الموضوع  
والموقف .

فالعنف هنا لا يجهز عليه الخنجر ، ولا يوقف تبارك الدم . ولكنه  
ينبض تحت جلد العلاقة من أولها الى آخرها . يتخلل كل جزئياتها .  
يطل في تحظات الاسترخاء بنفس القوة التي يطل بها خلال لحظات  
التوتر . يبرز في اقبالها عليه بنفس الدرجة التي يظهر فيها في  
احجامه عنها . وهو ليس احجاما بالمعنى المألوف للكلمة . أنه نوع  
شديد الخصوصية من الاقبال ومن الحب ومن الرغبة . أنه ذلك  
التواصل الذي يتبدى في عدم التواصل . وهو الانفصال الشديد  
الذي يكاد أن يكون هو نفسه أقصى أنواع الاقبال الشديد المتطرف .  
وهذه العلاقة الحسية المتجسدة في حب حسن لجيلة هي في الواقع  
صنو علاقة الشاعر بهذا العالم الذي انضحت في الاجزاء السالفة  
معاله .. وهي علاقة ( حمدون القصار ) بنفسه وبعالمه . وهي علاقة  
الشاعر نفسه بهذا ( الوجه الهارب ) الذي يلوح كالأمل في الأفق  
لحظة ليخفي ساعات . أن هذا الوجه الهارب الذي يتجسد فيه  
بحث الإنسان الدائب عن الخلاص وعن الأمل . يطل في آخر كلمات  
الديوان من خلال العتمة واضحا وسافرا ، كبصيص أمل طال الشوق  
اليه . بعدما مهدت له عشرات الومضات التي تشرق واضحة مرة  
وخابئة أخرى وسط الديوان ..

أكاد أراك في العتمة ، وخلف نوافذ البلور .

أكاد أراك فوق المقعد الخلفي في

كل القطارات التي تأتي من المجهول أو تمضي

وأسمع صوتك الفضي

يصلصل في عروق الأرض حتى يورق العالم .

فهذا الوجه الهارب الذي يتوق اليه الشاعر دوما ، هو الذي  
سيحقق له كل شيء .. هو الذي سيفك وثاق العذراء المشبوحة في  
ساقية الصمت . وهو الذي سيجهز على خطوات عزرييل التي تفتح  
بها أكثر جزئيات الحياة توهجا باليلاد والخصوبة . وهو الذي سيهب  
العالم الخصب ويملا الأرض الجديدة بالمطر . أنه صورة أخرى من ذلك  
الطفل الأشيب ( ملك الأمطار ) الذي يضرع اليه الشاعر أن يعيده  
واحدا من جنوده . من جنود الحب والخصب والحياة ..

ياملك الأمطار ، هني شارتك الفضية

خذي في حاشية الريح وعمدني جنديا في البرية

علمني أسرار العالم

نصني في أعراسك عازف قيثارة

واسحني بالزيت الطيب ، واغسل قلبي

وإن يفصل قلبه من كل المخاوف وآذران . حتى يستطيع أن يكون

أهلا لتلك المهمة الكبيرة التي يضطلع بها ملك الأمطار . مهمة

أعادة الخصب الى وجه الحياة .

هذه دفقة ضوء سريعة حاولت أن أريقها على عالم محمد  
عفيفي مطر الشعري . دفقة سريعة تظهر مدى ما فيه من خصب  
وأصالة . وتشير الى عشرات القضايا التي تطل علينا من هذا  
العالم والتي تحتاج كل منها الى دراسة منفصلة . وفي مقدمتها  
كراهية الليل والصمت والموت . والرغبة في التحرر والانطلاق  
والبوح . والتوق الى الخصوبة والى العطاء والى المشاركة الفعالة في  
أعادة صياغة كل الجزئيات المفلوطة التي تسيطر على واقع الشاعر  
وتنتشر فوقه أرتديتها الخائفة . والماناة الشديدة من ذلك الظل الذي  
يسقط - حسب تصوير عزيز على البيوت - بين الرغبة والفعل ، بين  
الفكرة والاحباط ، بين الوعي والقدرة على الإنجاز . والشوق  
الشديد الى الارتجال من محافل الخرس الرهيبة الصاخبة بأصوات  
الصمت ليستطيع الشاعر أن يعبر عن نفسه . وأن يكون صوتا  
واضحا في الحياة يعبر عنها وينقل ما يرتعش به ضميرها من رؤى  
واحلام .. وغير ذلك من القضايا التي تحتاج الى وقفة نقدية  
تأمل أسلوب الشاعر الخاص في تناولها وطبيعة فهمه لها

«التناسب» وذلك باستعماله التجاوزات المتناقضة والمتنافرة بمهارة وحقق . واستخدمه الدائم للكلمات ، باعتبارها خالقة صور لا صانعة تصورات ، باقتدار ومهارة تبعت الكلمات وهي رميم . ولا تستكف استعمال أكثر الالفاظ ايضالا في القاموسية أو اشدها تنبها الى مستويات الحديث اليومية . مشكلة بهذا الاساس الطبيعة الخاصة ليس لقاموسه الشعري فحسب . ولكن لاسلوبه في صياغة الصورة وفي التعبير بها والتفكير بها كذلك .

وهذا الاسلوب في اختيار الكلمات وصياغة الصور هو أكثر الاساليب توافقا مع عالم محمد عفيفي مطر الشعري ومع الارضية الريفية التي اختارها مسرحا لعالمه . ونسج من مادتها أغلب جزئياته . فأجرى فوقها كل احداثه . وطبيعة القرية المصرية التي نجدها وراء كل صورة من صور محمد عفيفي مطر الشعرية هي التي تدفعه الى استخدام ما يسميه جون كرورانسوم باللغة البدائية . وهي اللغة التي اذا حاول الكلام فيها أن يكون فكرا اضطر الى أن يكون بداءة صوريا أو محسوسا . وهذه اللغة البدائية الحسية بينها وبين علماء السيميائيات ( علم المعاني ) عداء ملحوظ . لأنها تشير دائما لاشياء محسوسة وكلية وذات صفات كثيرة . تشير للاشياء كوحدات كاملة مليئة بالزوايا والتفاصيل . وليس كجزئيات مجردة دالة علمية ومحدودة . أن اللغة البدائية بحالتها تلك تفسح المجال في الشعر للرؤية والنبوءة . وتبتعد به عن مجال الاستقصاءات الثرية السقيمة . فطبيعة العمل الشعري تستعصى دائما على العمل السيميائي . لأنها حتى لو استخدمت الكلمات ذات الدلالات المحددة والواضحة فانها تفرقها في تيار يستهدف ابراز اثر الكلمات كاصوات بجوار دلالاتها كرموز انفعالية أو استدلالية . وهو بذلك يحاول اخراج الكلمة من اطارها السيميائي التقليدي ليضمها على مشارف عالم آخر هو عالم المجازات والاستعارات . حيث تتنامى في هذا العالم الرحيب سلطة المرافغات والحيل التي ترمي الى احلال

وتعبيره عنها . وقد اهتمت هذه الرحلة النقدية السريعة بالتعرف على ملامح عالم الشاعر من الناحية الفكرية والمضمونية بالدرجة الاولى . ولم تتطرق الى الناحية البنائية الا بشكل سريع . ومن ثم فسوف نحاول ان نتعرض هنا لبعض وجوه هذه الناحية الهامة في الشعر بشكل أكثر تفصيلا .

وأول قضايا الشكل التي يطرحها هذا الديوان تحت ابرز ملامحها من اسلوب الشاعر في بناء القصيدة . ذلك الاسلوب المتراكب الذي يحاول ان يتحرر من الطريقة الفنية وان لم يطرحها خلف ظهره بشكل كامل . ومن هنا تبدو قصائده متشابكة كاقصان شجرة جميز عتيقة ، مليئة بالنتحيات . وكذلك جملته الشعرية طويلة هي الاخرى ومليئة بالنتحيات . تعرضها الجمل الاعراضية كثيرا ، لكنها ما تلبث ان تلتف حولها وتجتازها لتواصل السير من جديد . وهذا الاسلوب في الصياغة ليس شيئا منفصلا عن طبيعة بناء قصائده المتراكبة ولكنه أحد وجوه هذا البناء المتراكب . وهو بناء يميل الى التركيز على الحسيات باعتبارها طريق الفن الاصيل الى الفكريات . والى الاهتمام بجزئيات الحياة البسيطة والعادية وتفجير كل هذه الجزئيات المتناهية البساطة والعادية بكل ما في الشعر من تدفق وانطلاق . لا يميل الى التجريد بل يبدو انه يكرهه . فليس هدف الشعر - كما يقول بودلير - أن يفوق في اعماق اللانهائي كي يعثر على الجديد . بل أن يسبر اغوار المعطيات المحدودة حتى يعثر في اعماقها على مالا ينضب له معين . فمن خلال هذه المعطيات المحدودة يستشرف الشاعر ، برؤيته العميقة وبصيرته الحساسة ، علاقات جديدة . علاقات لا يقرها المنطق او قانون السببية . بل تنبع من خلال التزاوج المتناسق لاستهداف المعنى . وهذا التزاوج بين الصور هو اسلوب عفيفي مطر الاثير في صياغة استعاراته وفي بناء قصائده . بل انه كثيرا ما يلجأ الى نوع آخر من التزاوج هو ما يسميه كينيث بيرك - « التناسب الناشئ عن عدم

## تتمة صلوات الشيخ الازرق

يطرق ابواب كواكبه الرعشاء ...

يجول

ليعري آفاق المجهول

لو ادخل في الفرح الاكبر

في « شمل الاخوان »

اسكت فخاري الظمان

اعرفت القبطة يا شيخي

ونعمت بجنات اطمئنان

لانسابت في نفسي

انهار بيضاء !

ونجوم خضراء ...

لكني انسان

ما زلت بعيدا

عن درب التسليم الهانئ

ما زال

بتململ في الثعبان

ويفسح ...

يحرك في الاعماق

الف سؤال !

لو ومضة وعد في اشراق

لارتاح القلب

لسخاء السكب

ولطلقت لفيض الاشراق منامي

وحرمت جفوني الفمض

خليت طعامي

لنمال الارض !

يا شيخي الازرق

يا وجه محبه

وجبيننا يقطر اشراقا

وحيننا للفيح الاول

في هذي الغربة

يا صوفيا يحمل ربه

طي الجبة !

لو يطفأ في عقلي الشكاك

مصباح العلم الضارب

في ليل الافلاك

يا ثوبا ازرق عابق

بالطيب الهارب من جنات الله

يا كفا تفتح باب العهد

لقلوب اضواها الوجد ...

يا مولاي « التالي »

يا ثوبا ابيض

منسوجا من طهر الفل المتفتح

من فوح النسرين

يا ابهى مصباح

في الظلمة ...

في درب الايضاح

يا سند المؤمن اذ تنكشف اللمة

وتزول الفمة

لرحيل قلوب

في لهفة قنديل التوحيد تذوب !

يا ساداتي الخمسة

لو رؤية طيف ... لو همسة

# في الطريق إلى الآخرين

## ( ١ ) هزيمة

الهدوء الذي يبدأ العاصفة  
غاص فيها مسافة  
وأوجوه التي تشهى النهار  
كبرت في الجدار  
وتساقط قشر الجراح  
وأصلي يا كلاب النباح

## ( ٢ ) جنازة

العيون الحزينة  
وقفت في تقاطيعه الباردة  
وتوقف ضوء المدينة  
فوق جفنيه ثم .. تعالى الرصاص

## ( ٣ ) حب

كيف أبادلك الحب ؟  
.. ما زال القلب  
يطفح بالصور التذكارية

## ( ٤ ) دعوة

بالنظرة والصوت  
أذن قآبار الزيت  
عاهرة حتى الموت

## ( ٥ ) جواب

تسأل ما لون الفد  
تسأل ما شكل الفد  
أسأل ما لون اليوم  
أسأل ما شكل اليوم

## ( ٦ ) صرخة

بأسم النصف الأسفل  
بأسم المستقبل  
أعطوني تمثال الحرية  
أتوارى فيه عن الانظار

## ( ٧ ) انتهاء

فوق جسور العالم أمشي عاري القدمين  
في الأرض المفسولة أمشي  
وأغني للخشب الصلب  
آخر اشعار الحب  
فوق جسور العالم في الأرض المفسولة  
أتخلص من خوفاي  
أسقط في البحر

خلدون الصبيحي

حلب

الالفاظ الصورية والحسية ( البدائية ) محل الالفاظ الفكرية المجردة والمحدودة .

من هذه الالفاظ الحسية التي هي عماد اللغة البدائية ، يتكون قاموس محمد عفيفي مطر الشعري . وهو قاموس معظمه من الالفاظ الوثيقة الارتباط بالقرية والحياة فيها .. فكلماته الاثيرة هي الشجر والسرور والصفصاف والجميز . والحواكير والنواطير والفيضان والسنايل والاعشاب . الشمس - الشروق والقمر والظمى والغرين والحدائق والزهور والفصول . وخشاش الارض والقناديل والعباءات والمصافير والصفائر والسواقي والقواديس .. الخ .. والوانه الاثيرة ، وعالاه زاخر بالالوان ، هي ايضا الالوان المقتطعة من هذا العالم . انها الوان الرماد والليل والفيروز والقصص . وسمرة الارض وخضرتها . وهي النيلي والنبي والاصفر والاخضر . والزرققة المقتطعة من كبد السماء الريفية الصافية او من التوتياء . والاحمر عنده ليس ذلك الاحمر الدموي الفاقع ولكنه الاحمر الهادئ الذي تشبه حمرة حمرة ماء النيل ايام الفيضان . وغير ذلك من الالوان المقتطعة من الزروع والثمار كالبزتون والنعاب . كما ان افعاله في اغلبها افعال صور وحركة . ومن هنا فهي افعال مضارعة في معظم الاحيان لتجسد الحركة في آنيته وحدوثها . وليست مجرد اشارات اخبارية تنبئنا بان ثمة حركة قد حدثت وانتهت كما تفعل الالفاظ الماضية غالبا . وهي افعال تحتفي دائما بتوهج الحركة وتسجل عنفها . كافعال تتفجر وتفرغ وتحط وتصلصل وتنفرس وتتخاطف وتمشب وترتعش وتصق وتطارد وتحد وتستقي .. الخ . وهي افعال تسبقها كثيرا تاء التانيث بدلا من ياء المضارعة . لان معظم الاشياء في عالاه اشياء مؤنثة تعبر الالفاظ تاء تانيثها كمدخل للفعل وشارة . وتعطينا تلك الظلال التي تعنيها الانوثة والنسوة في عالم الريف المصري من خيبة وقهر وميوعة واحباط .

بقيت اخيرا كلمات عن قضية الفموض التي تثار كلما تطرق الحديث الى قصائد محمد عفيفي مطر والى منهجه الشعري . وهي تثار غالبا بعد الاعتراف بطاقة محمد عفيفي مطر بقدرته الاصيلية على ابداع سيل دافق من الصور الحسية التي يفرق فيها بالفموض قصائده . والحقيقة ان الذين يتهمون عفيفي مطر بالفموض يدلّفون الى عالاه عبر ابواب غير باب هذا العالم الشعري . وبمقاييس غير مقاييسه . انهم يريدون ان يطبقوا عليه المقولات المدرسية الجامدة . ويتزعجون عندما يتأبى شعره على الانصياع لها . وعندما يحسون فيها بانفعال صادق واصالة حقبة برغم تأييدها على المقاييس بهذه الصورة . وهؤلاء الذين يخلدون على الشعائر انفعاليته الصادقة ويتهمونوه بالفموض يتعاملون معه بمقاييس مفلوطة . فليس الفموض هو ما يصدر عن الانفعال ، بل الوضوح الاسمي - كما يقول كلوديل - انهم بذلك لا يستطيعون الارتفاع الى مستوى الكلمة المشحونة بالانفعال . الكلمة الشعرية . الكلمة التي تتخطى حدود الدلالة النثرية الواضحة لتصنع افقا رحبيا من الصور والمعارف . بل يعاملون كلماته بالاسلوب العادي اليومي الذي لا تعني فيه الكلمات الاشياء بل تدل عليها . تعطينا عنها مختصرا سهلا وفلا ومحدودا . لكن الشاعر - كما يقول كلوديل - لا يستخدم الكلمات بالطريقة نفسها . انه لا يستخدمها من اجل النغمة . بل كي يشكل من سائر الاشباح البهمة والصور المنفومة الطنانة التي تضمها الكلمة تحت تصرفه لوحة مفهومة وسخية في وقت واحد . ان العادة التي تستبدل طبيعة الاشياء الحقيقية بطبيعة ثانية . يعني بقيمة عملية خالصة سلسلة وفعالة ، قد أصبحت عنوا له . عنوا ينبغي هزيمته وتنويمه . وتلك هي فائدة تكرار الاصوات وتناسق المقاطع وانتظام الايقاعات وتراوح درجاتها وكل وسائل الانشاد العروضي الاخرى .. ان من ينظر الى شعر محمد عفيفي مطر بتلك النظرة الرحبة التي يتطلبها كلوديل سوف يراه واضحا لا غموض فيه .. شديد البساطة والوضوح . صبري حافظ

## تممة الأبحاث

والواقع ان الدكتور النوبهي لو تعمق قليلا في دراسة ابن خلدون ، لاستطاع ان يضع يده على الانتقادات المتعددة التي توجه اليه في فكرته هذه التي ينطلق منها ويبنى عليها كل دراسته .

وتحت يدي الآن أعمال « مهرجان ابن خلدون » (١) الذي اقامه المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة من ٢ الى ٦ يناير ( كانون الثاني ) ١٩٦٢ ، والذي اشترك فيه عدد من المستشرقين والعلماء العرب ببحوث قيمة تناولت مختلف جوانب فكر ابن خلدون . فلنرد على ضوء هذه الأعمال . بعض الانتقادات التي توجه لتفرقة ابن خلدون بين الفضيلة في البدو والرذيلة في الحضرة .

في البحث القيم الذي تقدم به الأستاذ التركي حلمي ضياء ولكن بعنوان : ابن خلدون رائد علم الاجتماع (٢) ، يقرر ان مجال الملاحظة البالغ الفسق الذي أتيج لابن خلدون دفعه لان يخضع للاحكام القيمية السائدة حتى زمانه ، فاعتبر ان الحياة الحضريّة هي منبع ضروب الضعف الخلقي ، وان الحياة البدوية هي منبع الفضائل والنيل . ويفسر ولكن الاسباب الكامنة وراء هذا الحكم الذي ساقه ابن خلدون \* فهو - في رأيه - قد امضى جزءا كبيرا من حياته بين البدو ، وهو من ناحية أخرى قد ساهم بقسط وافر في الحياة السياسية في افريقيا الشمالية وفي الاندلس وخاص تجارب زاخرة بالمرارة مما ولد عنده روحا تشاؤمية متطرفة . ولا يكتفي ولكن بهذا ولكنه ينتقد فكرة ابن خلدون ، على اساس انه من وجهة النظر الموضوعية يمكن رصد وتسجيل امثلة عديدة للشجاعة والوطنية والبطولة في المدن القديمة منها والحديثة ، وفي الامم المعاصرة التي تتمتع بحياة حضريّة على ارفع مستوى .

ومعنى ذلك كله ان فكرة ابن خلدون منتقدة على اساس عدم واقعيّتها . ومن ثم فنحن نستطيع بغير بحث تجريه وبغير مناقشات تفصيلية تحاول التماس الحجج واصطياد البراهين ، ان نرفض هذه الفكرة اساسا .

اما ان نتبنى - كما فعل الدكتور النوبهي - فكرة ابن خلدون ، ونجعل منها مشكلة عويصة تحتاج الى بحث ، فمنهج خاطئ ، لان من شأنه - كما حدث فعلا - ان يؤدي الى الخطأ في وضع مشكلة القيم الخلقية اولا ، والى الوصول الى نتائج زائفة ثانيا . غير ان اهم من ذلك ان ابن خلدون يعطي للبداوة معنى خاصا لانه يعتبرها مرحلة من مراحل اربع مر بها المجتمع البشري وهي : البداوة ، والمسلك ، والحضارة ، والاضمحلال والخراب والفناء والهرم . (٣)

وليس هنا مجال التفصيل في هذه الحالات ، كل ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا يجوز ان نجتزئ حالة أو حالتين من الحالات الاربع التي يرى ابن خلدون ان المجتمع البشري مر بها ، بغير ان نكون قد قبلنا نظريته كلها بما تحتويه من تعريفات لكل مرحلة من المراحل .

ان كل هذا الخلط الذي وقع فيه الدكتور النوبهي مرده الى انه بدأ بداية خاطئة ، لانه انطلق من فكرة عتيقة لابن خلدون ، ما كانت تستحق منه ان يقف عندها طويلا ويجعلها محورا لمناقشة حديثة

(١) أعمال مهرجان ابن خلدون ، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة : ١٩٦٢

(٢) انظر بحث أولكن الذي قدمه باللغة الفرنسية ونشر في

أعمال المهرجان :

Wilken , H. Z. Bn Khaldoun : initiateur de la Sociologie , 29 .. 40 .

(٣) انظر : دكتور عبد العزيز عزت ، تطور المجتمع البشري عند ابن خلدون في ضوء البحوث الاجتماعية الحديثة ، أعمال مهرجان ابن خلدون ، المرجع السابق ، ٤١-٦٣ .

لقضية القيم الخلقية في انماط المجتمعات المختلفة . ولو نظر الدكتور النوبهي لمشكلة القيم الخلقية نظرة سوسولوجية لجنبه ذلك من الزاقي . فالقيم - ولا نريد استخدام كلمات الفيلسوف والرذيلة التي افرق الدكتور النوبهي في استخدامها - ليست مطلقة من الزمان اوفي المكان ، بل هي ذات طبيعة نسبية . وهي وثيقة الصلة بالبناء الاقتصادي للمجتمع \* وعلى ذلك يمكن القول ان القيم تتعدد بتعدد اساليب الإنتاج في المجتمع ، ففي المجتمع الريفي الذي يقوم على الزراعة قيم خاصة به ، وللمجتمع الحضري بوجه عام والصناعي بوجه خاص قيم أخرى تختلف كثيرا او قليلا عن قيم المجتمع الريفي . وبالإضافة الى ذلك فالقيم تختلف من طبقة اجتماعية لأخرى . فطبقة الفلاحين تختلف في قيمها عن قيم طبقة البورجوازية الصغيرة ، وهذه تختلف ايضا عن قيم الطبقة البورجوازية الكبيرة او الأرستقراطية . ونستطيع ان نراجع بهذا الصدد بعض روايات نجيب محفوظ التي شرح فيها قيم الطبقة الوسطى وصورها تصويرا عميقا .

واذا نحينا جانبا كثيرا من العبارات والمصطلحات الفضفاضة وغير العلمية التي يزخر بها المقال ، مثل « عفة البداوة واثم الحضارة » ، « والشر الحضري » و« الحشمة » ، فيمكن القول ان الدكتور النوبهي كان احيانا يضع يده على افكار صائبة ولكن سرعان ما تضيق في زحام تعميماته الجارفة التي اكثر من صياغتها بغير تدليل . فقد حاول ان يربط بين « الفضيلة والرذيلة » والناحية الاقتصادية ، وقرر اننا « لا نحتاج لان نكون ماركسيين نرجع كل شيء الى المادة لكي ندرک ان قدرنا عظيما من الائام مرجعه الفقر بكل بساطة » . نعم ، نصيب ضخم من الرذائل الخلقية يعود الى السي العوز الاقتصادي ولا يصححه مجرد الوعظ الاخلاقي بقدر ما يصححه اليسر الكادي .

وبالرغم من ان هناك علاقة وثيقة بين الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية وبين القيم الخلقية السوية والمنحرفة كما سبق ان اشرنا ، الا ان صياغة القضية بهذه الصورة فيه تبسيط مغل . لانه يفهم منها ببساطة ان أعضاء الطبقات الفنية في المجتمع لا تشيع لديهم « الائام » او « الرذائل » .

والواقع ان هذا الاتجاه يتفق مع اتجاه سائد يربط بين شيوع السلوك الاجرامي وبين الفقر . ويرى انصار هذا الاتجاه في علم الاجرام ان أعضاء الطبقات الدنيا في المجتمع هم جمهور لجريمة الاصيل .

غير ان بعض الدراسات الحديثة ومن اشهرها دراسة عالم الاجرام الاميركي ادوين سذرلاند « جرائم اصحاب المكانة » ( نيويورك ، ١٩٤٩ ) قد اثبتت ان الجرائم التي يرتكبها اصحاب الياقات المنشأة او اصحاب المكانة في المجتمع هي اكبر قدرا مما هو معروف واكثر خطرا على المجتمع وقيمه ، وان كانوا ينحسرون عادة في الافلات من قانون العقوبات ووسائله في قمع الجريمة .

وخلاصة ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا ينبغي الحديث عن القيم الخلقية السوية او المنحرفة باطلاق ، وانما يجب تخصيص الحديث وتنسيب هذه القيم لكل طبقة اجتماعية محددة وفي زمان ومكان معينين .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا ان نناقش الافكار العديدة التي ينطوي عليها مقال الدكتور النوبهي ، خصوصا وانه لا يقيم وزنا لاهمية تحديد مصطلحاته ، ويكفي انه يخلط بين « البدو » و« البدائي » تارة ، ويستخدم لفظ الحضرة ومشتقاته بدون تمييز تارة أخرى ، فيتحدث مرة عن الحضرة او المجتمع الحضري ، ومرة أخرى عن الحضارة مع الفارق الكبير بين المصطلحين .

وعلى اي حال فقد ان الاوان لكتابنا الذين يتصدون لمعالجة القضايا الاجتماعية العامة ان يدركوا ان لغة الوعظ التي تتحدث عن « الفضيلة » « والرذيلة » « والمفلة » « والائام »



« والحشمة » « والنشر » قد اختفت واندثرت ، وأصبحت العلوم الاجتماعية الحديثة تصطنع في دراساتها وأبحاثها مصطلحات أكثر دقة ، لا تنطوي على هذه المعاني الاخلاقية العتيقة .

٢ - أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية ،

للاستاذ غالي شكري :

ننتقل من هذا المقال الى مجال آخر هو مجال النقد الادبي .

وأول ما يلفت النظر فيه أن الأستاذ غالي شكري يقيم تفرقة أقل ما توصف بها أنها غريبة بين ما يسميه شعر المقاومة ، وشعر المعارضة . ولكن ما هو معيار هذا التقييم ؟ المعيار عند كاتبنا يتمثل في أن شعر المعارضة هو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون داخل الأرض المحتلة ، أما شعر المقاومة فهو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون خارج الأرض المحتلة !!!

ولنمش خطوات أخرى مع تفكير الكاتب لكي نتفهم منطق . يقرر أن « شعر المعارضة العربية في الأرض المحتلة لا يقف من قيمته على الإطلاق أنه لا يتصل بمعنى المقاومة إلا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل أعماق الاتصال وأوثقه بمعنى المعارضة » . ثم يضيف حكما قاطعا أن المقاومة الوطنية بمعنى تحرير الأرض من آثار الاجنبي لا تخطر على بال وتفكير الشعراء الفلسطينيين المقيمين في ظل الارهاب الصهيوني . وإنما يتخذ التحرير عندهم معنى آخر يتماشى في ظلاله العرب واليهود أخوة أحرارا . « ولا أدري على أي أساس توصل غالي شكري الى هذا التشخيص السيكلوجي « المتعمق » لخطرات أفكار الشعراء الفلسطينيين المقيمين في الأرض المحتلة . وهو يقيم شعورهم على أساس أن نقطة انطلاقهم لا تبدأ من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وإنما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية .

وماذا من ذلك ؟ هل سنعود مرة أخرى الى الأخطاء القاتلة من تصريحائنا التي جرت على السنتنا قبل ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ حينما كنا نصرح بأن هدفنا هو لقاء اليهود في البحر ؟ أوليست المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي التي يتحدث عنها غالي شكري عبارة أكثر تهديبا لحكاية لقاء اليهود في البحر ؟

إن الخطأ الاساسي الذي وقع فيه الكاتب أنه وضع - منذ البدايات تصنيفات مفرقة في الذاتية والفهم الخاص لمشكلة الاحتلال والمقاومة، ثم أخذ يوزع الاقلام بعد ذلك على هواه . فمحمود درويش وسميح القاسم من شعراء المعارضة لانهما يقيمان داخل الأرض المحتلة ، أما معين بسيسو فمن شعراء المقاومة لانه يقيم في القاهرة !!

ثم يضيف الكاتب أضافات طريفة حقا حول التفرقة بين شعراء المعارضة وشعراء المقاومة . فمن اختاروا « البقاء » في الأرض لم يكن في حوزتهم الا أقصى درجات المعارضة للنظام القائم في اسرائيل . والمعارضة - في دستور غالي شكري - هي أشد حالاتها عنفا لا تعني المقاطعة فضلا عن المقاومة المسلحة ، بل تعني الحوار المتعدد الاطراف !!

ويضيف : « مهما استخدم الشاعر المقيم في الأرض المحتلة من تعبيرات كالفذائف ، فإنها عند التحليل الدقيق لا تصوغ « البندقية » سلاحا في المعركة ، وإنما تصوغ « الحوار » !! .

ما معنى هذا الكلام ؟ فلنمش خطوة أخرى مع الكاتب لعلنا نتلمس ما يعنيه . « شاعر المقاومة - عنده - كان المنفى موقعه الذي اختاره أو اختير له . وهو لم يكن يملك من حقيقة الامر إلا أن « يقاوم » فالمعارضة لا مكان لها من موقعه . وهو في جملته يعبر عن « البندقية » حتى من قبل أن تصبح واقعا حقيقيا ، ولا يعرف عن « الحوار » السياسي شيئا .

يخيل لي انني لست في حاجة الى اقتباس المزيد من فقرات المقال لكي ادلل على الكلام الفضفاض الذي ظن غالي شكري انه يستطيع على أساسه أن يقيم تفرقة التصنيفية بين شعر المعارضة وشعر المقاومة . ولن يجديه فتيلًا في محاولته الدائبة للانتصار « لشعراء المقاومة »

على من يسميهم « شعراء المعارضة » أن يستشهد بأبيات معين بسيسو في قصيدة « القمر المخطئ » :

سلاح القصيد

تبحث عن جريدة

لان هذا الشعر - اذا استخدمنا مصطلحات غالي شكري نفسه - لا ينتمي لا للمعارضة ولا للمقاومة !! وان كان كلاما موزونا مقفى !

٣ - أضواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا ،

للاستاذ حسين شعلان :

منذ نشوء ما يطلق عليه « العالم الثالث » بعد تحرر عديد من الدول الافريقية والاسيوية من نير الاستعمار ، أخذت العلوم الاجتماعية والانسانية تهتم اهتماما خاصا بالمشكلات النظرية والعملية التي تتعلق بدراسة المجتمعات التي تكون هذا العالم . وليس كثير من العلماء أنهم بحاجة الى إعادة النظر في نظرياتهم وفروضهم وتفسيراتهم على ضوء الذاتية الخاصة للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في دول العالم الثالث . ولا شك أن علم السياسة من بين هذه العلوم التي اهتمت أكبر الاهتمام بدراسة وتحليل الظواهر الثورية والسياسية في البلاد النامية .

ولا شك اننا بحاجة الى طائفة من المحللين السياسيين الذين يتخصصون في المناطق الرئيسية لدول العالم الثالث ، فيكون عندنا المتخصصون في مشاكل اميركا اللاتينية ، والمتخصصون في المشاكل الافريقية ، والمتخصصون في المشاكل الاسيوية .

والفقال الذي نعرض له اليوم يتفهم مسحا سريعا لحركات الكفاح المسلح في افريقيا . فبعد محاولة لتحديد سمات المناخ الخاص الذي تعيش حركات الكفاح المسلح في افريقيا في ظلاله والذي يتمثل في التخلف الرهيب الذي تقوم على أرضه هذه الحركات ، استعرض الكاتب حركات الكفاح المسلح ضد الاستعمار البرتغالي ، في انجولا وموزمبيق وغينيا ، ثم حاول أن يحدد اللامح الميزة المشتركة لحرب العصابات الوطنية في المستعمرات البرتغالية . ثم ناقش الكاتب الكفاح المسلح ضد العنصرية ، والكفاح المسلح ضد الاستعمار الجديد . والواقع ان الكاتب لم يتح له أن يتعمق مناقشة اي من هذه الحركات ، فمقاله - كما هو واضح - سحر تماما ، وقد يكون من الاميز ان يواصل الكاتب دراساته فيقدم « دراسة حالة » في كل مقال لحركة واحدة من حركات الكفاح المسلح في افريقيا ، حتى يتسع له المجال لان يقدم تحليلا موضوعيا شاملا ، يسمح له بالاستفادة من خبراته ومعرفته بمشكلات افريقيا - كما هو واضح من هذا المقال - الى أكبر قدر ممكن .

٤ - اشارات في طريق « بلوك » الشعري

للاستاذ حسب الشيخ جعفر :

« بلوك » - ان كنت لا تعرف ذلك أبها القارئ مثلي - شاعر روسي عاش بين عامي ١٨٩٨ - ١٩١٨ . وهذا المقال محاولة للتعريف به ، وهي - في الواقع - محاولة متواضعة . فالقارئ الذي لم يسبق له معرفة هذا الشاعر لا يستطيع ان يحصل الا على صورة مبسطة له . وهذه الملاحظة لا تفرض اطلاقا من جهد الأستاذ حسب الشيخ جعفر ، فيبدو ان الصعوبة في مثل هذه الاحوال ، تتمثل في توافر المراجع الكافية عن الشاعر ، التي تسمح للكاتب ان يتوفر عليها ويؤلف بين المعارف الواردة فيها ، لكي يقدم صورة مكملة عن الشاعر وبيئته وعصره .

ولا شك ان الكاتب قد بذل جهدا واضحا في ترجمة بعض قصائد الشاعر ، غير انه من الضروري في مثل هذه الاحوال ، أن يعدد الكاتب بدقة المصدر الذي ترجم منه ، واللفة المترجم منها ، حتى يستطيع نقاد الشعر والعارفين بأصول ترجمته ان يتحققوا من مقدار الجهد المبذول في الترجمة ، ومدى اتقانها مع روح الشاعر .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة

## تنمة القصائد

فعل هذا كتاب وشعراء أكبر منا ، وبعضهم مات في المعركة ، فكان موتهم أروع وأصدق ما كتبوه ( أجمل قصائد الشعر الفرنسي الحديث كتبها شعراء في أثناء المقاومة السرية ، وأجمل الروايات كتبها أناس اشتركوا في حروب الصين أو الحرب الأسبانية ) .

\*\*\*

من حق الشعراء مع ذلك أن يكتبوا عن المقاومة بمعناها الشامل . من حقهم بل من واجبهم أن يستجيبوا للكارثة ، كل على طريقته وحسب استعداداته . أن الأساة كما قلت مأساتنا جميعا . ويستطيع الشاعر أن يسجل وقعا على نفسه ، في واقعه الذي يحياه كل يوم ومهما كان بعيدا عن أرض المعركة . لقد كشفت النكبة عن أوجه الفساد العديدة في حياتنا ، عن الاقنعة الكاذبة التي استترنا وراءها ، عن هزيمتنا - قبل الهزيمة بسنين وأجيال - على أيدي المدعين والكذابين والمتسلطين والجلادين على اختلاف أزيائهم . عزتنا أمام أنفسنا وأمام العالم . وهكذا أصبح المبرر الوحيد للشعر أن يحتج ويفسر ويرفض .

أصبح واجبه الأكبر أن يهزم الهزيمة . أن يحرر العقول ، في مختلف بلاد الوطن العربي ، من الخرافة ، والنفوس من الخوف ، والمجتمع من الفساد . أن يدعو للاستمرار في النضال . أن يملأ القلوب بالوعي والامل . ليست مهمته أن يلهب الحماس وحسب - فما أكبر جناية الحماس الأعمى علينا - بل أن يسجل أصرار امتنا على الحياة ، ورفضها للأمرات الأعداء الذين يهدونها تهديدا حقيقيا بالانقراض ، ومساندته لثورة الشباب حتى تصبح ثورة شاملة على كل جوانب التخلف في مجتمعاتنا ، وصيانتها لها من أن تكون - كما يتوهم أعداؤها - مجرد فورة شباب يائس نبيل يمكن أن تتأمر عليها الدول الأربع أو قوى الرجعية . مهمة الشاعر اليوم هي أن يعود شاعرا بالمعنى القديم الأصيل لهذه الكلمة ، أي أن يصبح الرائد والرأي والتنبؤ ، أن يصبح الثائر والشاعر في وقت واحد وكيان واحد . أن الفرصة - ومعذرة للكلمة البغيضة ! - قد جاءت لتعلم من الثوار ما لا تعلمه الكتب والمناظر والحكام .

وأول درس يتعلمه منهم الكتاب والشعراء هو الصدق . الصدق الذي يجعلهم يواجهون الموت كل يوم في صمت ، والذي يلزمنا على الأقل أن نقول كلمة لا نحس بها .

لن أقول أن القصائد والروايات والقصص واللوحات ستحرر فلسطين أو تعيد الأرض السليبة . ولكن أقول أنها تستطيع سقود استطاعت بعض نماذجها الحقبة بالفعل - أن تصبح أفعالا : ناقوسا ينبه للخطر المحدق بنا ، دعوة نقية للاتحاد والتساند ، نشيدا يحرك الجماهير ، صرخة احتجاج على التخلف والكذب ، نداء لتعرف وجه الحقيقة في كل شيء وتقديم الهم الأكبر على همومنا الصغيرة .

\*\*\*

أظلت أكثر مما ينبغي . فلننظر الآن إلى القصائد على ضوء هذا الكلام :

أولى قصائد العند « الممثل يخلع القناع » لشاعر عزيز علي .

سمعت محمد إبراهيم أبو سنة لأول مرة منذ بضع سنوات في إحدى الندوات الأدبية بالقاهرة فاعجبت به وتحمست له . كان يقرأ قصيدته العظيمة « الدفعة والسيف » بصوت أحسست معه أنه صوت شاعر ، يخرج من قلب شاعر . واستمر أبو سنة في انتاجه ، بل لعله قد أنتج ونشر أكثر مما ينبغي ، بأسرع مما ينبغي . وتابعت بعض هذا الانتاج الكثير ( الذي يعد مع ذلك قليلا إلى جانب مسرحيتين شعريتين سمعت أنه فرغ منهما .. )

واشغقت عليه من تكرار نفسه . بل لقد تهورت ذات مرة وصارحته بانني أشعر أن قصائده نسخ مكررة من قصيدة واحدة . لا شك

أنني ظلمته . فقد أحببت فيه وما زلت أحب غنائيمه الرقيقة ، وقدرته على التدفق ببساطة وبلا عناء ، وعذوبة صوته وموسيقاه . ولكن العذوبة تكون عسلا كما تكون سما . وهي أن زادت عن حدها كادت تصبح نعومة وطراوة .

وإذا قبلناها مرة أو مرتين فلا بد أن قوة العالم المحيط بنا وصرامته ستصرفنا عنها ، صحيح أنها تريحنا ، ولكنها مع الزمن تحزننا . قد تخلق جزيرة حائلة تلجأ إليها ، ولكن صدمات الواقع لن تلبث أن تغرنا . ومن يدري ؟ ربما اندفع أحد منا فاتهم شاعرنا بالرومانتيكية ( مع أنني لا أحقد كثيرا على هذه الكلمة ! بل أعتقد أن كل من يكتب أو يصنع فنا يحمل في نفسه حينما رومانتيكيا أو شوقا مجهولا إلى شيء مجهول ، وأن كنت أعتقد أيضا أن من واجبنا جميعا أن نتخلص من هذه الرومانتيكية بقسوة استطاعتنا ، وأن يحاربها شعراؤنا كما حاربها زملاؤهم في الغرب منذ عهد بودلير حتى اليوم ) .

تبدأ القصيدة بالرمز ولكنها لا تخرج عن دائرته . فالممثل - الذي قد يكون كل واحد منا - قد صمم على خلع القناع . هذا شيء جميل وضروري . وهو يتهم المخرج والمؤلف والرواية جميعا بالتزييف . وهذا أيضا جميل وصادق . ولكنها تضع النتيجة في أول بيت ( عرفت أنها رواية ملفقة ) ثم لا تزيد بعد ذلك عن شرحها أو اثباتها ، بطريقة أقل ما يقال فيها أنها عقلية مخض . وهذه البداية أو المصادرة كما يقول أصحاب المنطق - تعرهما من التوتر والصراع الضروري . لأن البداية هي نفسها النهاية ، وما بينها نوع من الاستدلال العقلي ، فلماذا لم تستطع أن تضيف إلينا تجربة أو تعمق إحساسا . لقد حكمت على نفسها من السطر الأول بالدوران في سطر رمزي واضح - أن صرح هذا التعبير - ولم تكن هذا الرمز بجزيئات من الواقع ، واضطرت أن تكون مباشرة وأن تظل على السطح رغم تعمق العمق ، وأن توحي بالشمول والتمثيلية ، دون أن تصبح مع ذلك تمثيلية أو فلسفية . ونفاجا في السطر الثاني بأن ما يقال عن علي لا يقال عن معاوية ، فنسال وما شأن علي ومعاوية بالتمثيل والإخراج والشرح ؟ ثم نمضي مع أسلوب تقريرتي ونثري ، يطليه الشاعر هنا وهناك بكلمات وصور شعرية ( الحصاد ، الشوك والاحجار والصراخ ، الحر والدموع ) ولكنها تظل زخارف ثانوية لا ضرورة لها ولا قدرة على تعميق التجربة أو توجيه حركة القصيدة أو الإيحاء والإشعاع بمعان مختلفة . ولو أن شاعرنا العزيز أعطانا بعض التفصيلات عن الرواية أو عن ملامح الممثل والمتفرجين مثلا ، وأشار قليلا إلى شيء من أرض الواقع ، واستخدم أسلوبا غير أسلوب التقرير الثوري ( مثل : قد لا يكون فوق مستوى الخطأ ، ولا محل للقلق .. الخ ) فربما ازدادت قصيدته تركيبا وإيحاء . ولو أنه لجأ إلى الحوار ل أعطاه ذلك أبعادا أخرى ( وأود ، لا من قبيل التعامل ، والله يعلم ) أن أحيله إلى مقدمة جوته لمسرحيته فامست ، وهي المعروفة بالاستهلاك على المسرح ، وسيجد حوارا ذكيا ساخرًا بين المؤلف والممثل ومدير المسرح يبين ملامحهم المتميزة ، ويسدل على نماذج إنسانية شاملة وصادقة ) .

هذا مجرد اقتراح ، فحبذا لو عاد الشاعر إلى قصيدته مرة أخرى بشيء من الاتانة . ومع علمي بأن الناقد لا يصح أن يقول « لو أن » بل عليه أن يواجه العمل كما هو ، إلا أنها مرد فكرة ، أرجو ألا أكون قد أخطأت فيها كثيرا .

وأخيرا أسأل الشاعر كما أسأل نفسي : هل هناك حاجة إلى كل هذه الرموز ؟ ألا يغنينا واقعنا المخيف عن كل الرموز ؟ وقصد أقبل الرمز الذي يكثف التجربة - كما يقال في هذه الأيام . ويزيدها عمقا . ولكن كيف أقبل الرمز الذي يوضح ويشرح ؟

وفي القصيدة انغاس من قصيدة أشهر من أن اسميها لنزار قباني ، ولكن ليس فيها غضبها ودفعها . ولعل فيها أيضا ( وما

يقال عن علي .. الخ ) شيئا من أمل دنقل . ولكن ظاهرة التأثر الملحوظة بين شعرائنا في حاجة الى الالتفات . فقد تكون ظاهرة طبيعية ، وقد تكون دليلا على الكسل أو العجز عن الابتكار . ولكن هنا موضوع آخر . فلنأمل ان يجدد الشعر الجديد نفسه في هذا الصدد وفي غيره ..

\*\*\*

وانتقل الى قصيدتين معا ، أحسب ان بينهما شيئا مشتركا ، وهما أغنية للخامس من حزيران للشاعر محمد الأسعد ، وبطاقة للعرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق . واعتزف خجلا بانني لم أقرأ من قبل للشاعرين الذين لا أملك الا ان أحييهما ، مؤمنا بأنهما سيمران حقا على طريق الشعر الجديد ، ويحققان الكثير مما نطلبه من الشعر المعاصر . ومع ان القصيدة الاولى هادئة هامة ، والثانية غاضبة ، صارخة ، الا انهما يزدحمان بالصور الموحية بأكثر من معنى ، ويزخران بالتوتر والقلق الى حد التفجر . وتبدو القصيدة الاولى كأنها تتبع من الصمت ولا تحاول ان تخرجه ، اما الثانية فتحاول ان تصمت ولكنها تتحدث كثيرا وتقع في بعض الاحيان في الخطائية والمباشرة . ومع ان القصيدة الاولى تأتي من الكويت - لعل صاحبها الفاضل أحد ضحايا المأساة - والاخرى من الاسكندرية ، الا انهما تشتركان في صدق التعبير عن الغضب المقدس ، وتؤكدان الاصرار والامل الذي ينبعث شعاعه من جراح الشهداء . ومطلع القصيدة الاولى جميل وصادق ما في ذلك شك :

حين عادوا ،

قالت الريح سابقي ،

فاستعادت لونها

كل العيون الخائفة ،

قالت والريح سابقي

فاستعادت صوتها

كل الجروح الراحلة ....

وتأتي نقلة مفاجئة - والمفاجأة طابع الشعر الحديث بوجه عام - تردد كلاما عن شاعر السلطان ، وتضع آياتا كثيرة بين قوسين ، ربما لانها تريد البعد ما أمكن عن المباشرة ، وتلتزم بالصمت الذي بداته . وارجو ألا يغضب الشاعر اذا صارحته بصيقي من كلمة السلطان وشاعر السلطان الذي يتكرر في الشعر الحديث الى حد الملل . اليس هناك رموز وكلمات أخرى ؟ ليتكم تبتكرون وتغامرون وتجددون حقا ! واعجبني قول الشاعر « ازهار الهزيمة » كما اعجبني كلامه عن المدينة التي « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر . فالقارئ الذي تمود على الشعر التقليدي والفكر التقليدي وما يؤكده دائما من تلاؤم بين الصورة والواقع وتقارب بين التشبيه والمشبّه وتطابق بين الفكرة والشئ سيعجب لهذه التميزات . ولكنه اذا اراد فهم الشعر الحديث أو على الاصح الاقتراب من روحه وبناؤه المعقد الجديد فعليه ان يسلم بأن الاغراب والشذوذ والتنافر واحداث الصدمة في نفسه بل ومعاداته ومحاربة منطق المألوف كلها من قوائين بناء الشعر الحديث ، يصدق هذا على الشعر الغربي منذ عهد بودلير ، ويزداد عند رامبو والماريه واتباعهما في القرن العشرين ، كما يصدق على بعض النماذج الجيدة في شعرنا الجديد . والكلام عن الصورة واختلافها بين الشعر القديم والجديد يحتاج الى دراسة طويلة ليس هنا مكانها . ولكن ليسمح لي الشعاران العزيزان باستطراد بسيط اوضح به ما أقول .

\*\*\*

الصورة تعبير يتفاوت من حيث الشكل والحجم ، ويوحى بأكثر من معنى قيمة . أنها قد تكون لغوية وقد تكون أدبية أو شعرية . وتنشأ الصورة اللغوية عادة عندما تضاف الى العلاقة التعبيرية الاولى ( لفظ - معنى ) علاقة ثانية أو أكثر . ولكن

لا الشكل الكتابي ( كالخط السمائي أو الهيروغليفي أو مجموعة حروف الالف باء ) ولا الشكل الصوتي يعد صورة لغوية . فكلهما اشارات أو علامات لغوية ذات معنى واحد ، نستخدمهما في الاستعمال العادي ، بمعنى محدد بسيط مباشر لا طموح فيه .

اما الاستعمال الادبي فهو يزيد على هذا . أنه يستخدم الصورة ، ويجمع بين علاقات ، ويؤلف ارتباطات جديدة ، ويضيف للفظ أو العلامة اللغوية أبعادا لم تكن فيهما .

والتعبير بالصورة ليس مقصورا على الادب . ولكن الادب ، والشعر خاصة ، لا يحيا الا به . وكل الصورة تقوم على اساس ادراك حسي وبصري في المحل الاول ، وتثير رؤى وتجارب وخبرات بصرية قبل كل شيء . ولكن ليست كل صورة لغوية وأدبية صورة بصرية أو سمعية أو لسية ... الخ . فحسب . فالأهم من ذلك ان تثير فينا الصورة الشعرية خبرات وتجارب فكرية ووجدانية . ولعل أهم ما يعمل الناقد في دراسته لاحدى القصائد ان يسجل الصور الواردة فيها ، ويحاول البحث عن اجزاها وانواعها وبنائها ووظيفتها ، ويقدم التفسيرات العديدة التي تحملها في السياق . سيجد ان الصورة قد تكون اصيلة أو تقليدية ، حذرة أو جسورة ، عميقة أو سطحية ، نقية أو مختلطة ، باهتة أو قوية .. سيقوم بعمل عقلائي شاق ولكنه ضروري ، عمل فيه قصور وخطر ، ولكن لا غنى عنه اذا اردنا الا نضل نقدنا مجرد انطباعات سريعة تدور في مجال التذوق الفردي أو الشعارات السياسية والمذهبية .

كانت وظيفة الصورة ( في شعرنا القديم حتى اواخر عصر الاحياء بل الى عهد قريب وربما عند بعض شعرائنا الجدد المقلدين حتى اليوم ) هي اقناع السامع أو القارئ وادهاشه من قدرة الشاعر على الاتيان بما هو طريف وغريب . وكانت الصورة تتم في حدود المنطق والعقل ، وتطابق العالم المادي . اي ان مقياسها هو التناسب العقلي مع قوانين المنطق والواقع الخارجي ( فلا يمكن مثلا ان تجد شاعرا قديما يتكلم عن حصان له ثلاثة أعين أو امرأة فمها هوة أو جرح ، وقدمها من القش ، ولا يمكن ان تجد شاعرا قديما يخطر بباليه ان يقول مثل الوار : في السهل العاصف تفسد جنود التنهد ، أو يتحدث مثل لوركا عن القمر فيقول انه يحصد ببطء وعشة النهر القديمة ، أو يصف الشمس مثل أيولينيير بأنها رقبة مذبوحة ! ) . الصورة عند الشاعر القديم لا تزيد على المعنى الثابت ، الا ان تكون حلية أو زينة طريفة . لذلك لا تتصل بحركة النفس وانفعال الوجدان ولا تنفذ الى باطن الموجودات لتعرف طابعها الفريد أو تلمس نبضها الخفي . ان طابع العقلانية الصارمة هو الذي يطبع بناء الصورة عند القدماء حتى الاحيائيين ( من البارودي حتى مدرسة الديوان وابولو ) وهو الذي جعلها في معظم الاحيان صورة بصرية تعتمد على العين قبل كل شيء كما تقابل الواقع الخارجي وتصدق عليه .

هذه اشياء اسوقها لانيه الى اهميتها . اقولها مع ذلك بحذر وبغير تعميم أو إطلاق ، فقد يحتمل بعضها الخطأ ، وهي لا شك تحتاج الى مزيد من التحليل . والمهم انني تعلمتها في هذا الاسبوع بعد ان حضرت مناقشة بحث ممتاز عن « الصورة في شعر الاحيائيين » ، قدمه الى جامعة القاهرة صديق عزيز - جابر عصفور - اعتقد انه سيحتل مكانة مرموقة في حياتنا النقدية .

\*\*\*

ولكن ما ذنب الشعارين العزيزين في هذا الكلام كله ؟! الواقع انني أردت ان أقول ان الصورة عندهما تقترب من مفهومها في الشعر الغربي الحديث ، أو قل من مفهوم الحديث للواقع ، ومن موقفهم من التراث ، ومن طريقة استخدامهم للصورة والاستعارات والرموز والاساطير .

كانت الصورة دائما ( بما في ذلك الاستعارة بالطبع ) من

أقصى وسائل الشعر لتغيير الواقع واضفاء ثوب الشاعرية عليه . انها ، كما قال اورتيجا اي جاسنيت ، أعظم قوة يملكها الانسان ، بل هي أداة من أدوات الخلق التي نسيها الله في ضمير مخلوقاته كما ينسى الجراح المشتت البال إحدى آياته في بطن المريض ..!

كانت الصورة في الأدب القديم تقوم كما قلت على أساس التشابه بين الشيء والصورة . فاذا قلت مثلاً ان شعر العلاء ذهب او ان محمد اسد اتضح وجهه يشبه على الفور . غير ان الصورة الحديثة أصبحت أهم أدوات الخيال المنطلق غير المحدود . فهي تقلل من التشابه بين الأشياء او تقضي عليه تماماً ، وهي لا تعبر عن الترابط بينها بقدر ما تجمع بين أشياء لا ترابط بينها في المنطق أو الواقع . أن أهم ما يميزها الآن هو الابتعاد الهائل بين الشيء والصورة . بهذا أصبحت صورة مطلقة لا تحتفظ إلا بآثر ضعيف غاية الضعف من الأصل ، ولا تأتي من التشابه بينهما بل من فقرة أو طفرة واسعة . ومما يوضح هذا ان نجد شاعراً كبيراً يتحدث عن الصورة فيطالب بأن تكون دوامة مشعة تعصف خلالها ، فكار تتردد اصداؤها تردداً غير متناه . وشاعر آخر يقول ان الشعر وحده هو الذي يعرف ان الريح يمكن ان تسمى الشفاء مرة وبالأرمال مرة أخرى ..

\*\*\*

نعود بعد هذا الاستطراد الى قصيدتنا السابقتين لنرى ما فيها من صور متنافرة ناشئة ، ونتبين مدى قربهما من الموقف الروحي والعقلي الذي يعيشه العالم اليوم بوجه عام . ونلاحظ باختصار ان القصيدة الأولى ( أغنية للخامس من حزيران ) مبنية من الناحية الشكلية من أربع مقطعات غير متكافئة في عدد الأبيات ولا متساوية في الزمان أو المكان أو الرؤية . فالمقطوعة الأولى تتحدث بشكل عام عن الذين عادوا فاطمات الريح والعيون والمجروح . وهي لا تحدد من هم هؤلاء العائدون ، وبذلك تترك للخيال حرية الانطلاق بين امكانات مختلفة . ثم تنتقل ثقله مفاجئة كما قلت الى مقطوعة كبرى تقول ان شاعر السلطان قد قص اوتار الربابة او تنصحه بقصها . ثم تفتح اقواساً تزيد عمق الرؤية او تسمح باغماض العين والباطن عليها . ونشاهد صورة الفارس الليت تعود به الخيل المهزومة ، لننتقل فجأة الى صورة أخرى لمدينة ملعونة ( بارك ) التباين فيها كل وجه وحجر . وهنا يحدث التنافر والتوتر غير المتوقع بين المدينة الملعونة ( التي كنا نتوقع لها الشفقة أو الأسى ) وبين البركة التي تحل عليها ( وكنا نتوقع اللعنة ) يزداد احساسنا بمدى ما قاسته هذه المدينة وربما بمسؤوليتها عما حدث لها .

وفي المقطوعة الثالثة نرى صورة جديدة، معتمة وقلقة وغير محددة ، عن مصلوب الدار - لعله كل واحد منا أو كل أخ واخت لنا في الأرض السليبية - الذي أضحت ذكرياته ينبوع شر ( لاحظ التنافر بين الماء والنار ) وجراحه قبرات تطير فزعة لتعلن المأساة في كل مكان ، والذي يعلن اصراره - الذي نحسه ضمناً - على الا يعود قبل ان يأخذ ناره . ويقول المصلوب كلامه ثم يخفيه لظفر ، ربما لياخذ أهيته للعودة الظاهرة . ثم تنتهي القصيدة الموحية - ربما بفهموضها قبل أي شيء آخر - بخطاب الفارس المنتقم الذي تحييه الأرض كلما ذرف على ترابها دمعة أو قطرة دم ، وكلما عراه سوط الجوع والموت على كل سياج ، وكلما أضاع خيطاً من دم في ليل شعبه . وتحية الريح تحية شعرية خالصة فتقول له : ستأتي مقلتك . القصيدة إذن تستفيد من بناء الشعر الحديث وتخلق نسيجاً مركباً مختلف الخيوط ، تتعدد فيه اللوحات كمقطع الزجاج الملون الساحر ، وتكثر النقالات المفاجئة . وهي بحركتها الهادئة وابعادها العديدة الهامسة تكتف الانفعال وتخفف من صراخه ، ولكنها تزيد بهذا قدرة على التأثير والتفجير .

\*\*\*

أما بطاقة العرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق - واعترف أسفا بأنني لم أقرأ له من قبل - فقد أحسنت أنها تقف أيضاً على أرض الشعر الجديد وتستفيد في بعض اجزائها عن قصد أو غير قصد من تصورات ومفارقات ومبادئ . وهي تبدأ بنص مقتبس من الانجيل ، يستصغى على الفهم الى حد كبير ، ولكنه يشير فيك الرغبة لمعرفة ما وراءه ، كما تستفيد فسي بعض أبياتها وتصوراتها من المصطلحات الطبية ( ولعلها تدل بهذا ، أن لم يخطئني التقدير ، على عقيدة الشاعر ومهنته ) .

أن الشاعر يريد ان يفعل المستحيل ، يريد ان ينفض عار الهزيمة ويلعن جراح النكبة حتى يقوى على الثار المغاضب المقدس . قد يصدمك البيت الأول بعد النص المقتبس : « هني القدرة حتى أقصد من دمي لعاب اللدغة » ، وقد تلاحظ فيه كما لاحظت كسراً في الوزن ، على الرغم من جهلي بقوانين العروض . ثم تفاجئك صورة موفقة تعيد الى ذهنك ما قلته عن الإغراب والشذوذ والتناقض في صور الشعر الغربي الحديث : حتى أسترجع عيني من خلف الأذنين . وقد يضايك تكرار الكلام عن الجرح واللحم والسكين ، واستخدام لفظة نثرية زاعقة بعد البداية الشعرية الطبية ، وترديد اسم الامم المتحدة وبارنغ وتوجيه الكلام إليهما بتبصرة خطابية ( شكراً شكراً يا بارنغ ! .. الخ ) تهبط بك فجأة من أفق الشعر الى أرض السياسة . وقد يضايك أيضاً كما ضايقني تكرار « لن » الى حد صارخ ، ولكنك لن تخطئ وراء التكرار الملل والاسهاب الذي لا داعي له واللهجة الخطابية والكلمات المستهلكة أو المبتذلة ( العالم لن يصنع للشرف المفوض .. قطع غياراً ) قدرة على الرؤية الشعرية الحقة ، والارتفاع في بعض الأحيان النادرة الى تعبير مركب عميق ( كمثل قوله : ملمون من يرفع في سارية الجرح الاسود رايات بيضاء . )

تكشف القصيدة كما قلت عن موهبة شعرية لا شك فيها ، وتجمع بين الفنائية والفكرة ، وتشير ببعض صورها المتناقضة الى تصور جيد لروح الشعر الحديث ، وتدخل في نسيجها من الاصطلاحات الطبية والمسيحية والسياسية ما لو احسن استغلاله بعيداً عن التمجيل والحماس لادى الى نتائج اطيب وأوقع . فليس يضر الشعر أن يلجأ الى التضمينات المختلفة ( من كلمات عادية تجري على اللسان كل يوم ، أو اصطلاحات علمية متخصصة ، أو اسلوب تقريرى يشبه لفظة الجرائد وصفحات الحوادث ، أو حتى الأعداد والاحصاءات الرياضية . ) فالهم هو أن ترد هذه التضمينات كلها داخل نسيج شعري تحركه فكرة كبيرة وعاطفة صادقة . وهناك امثلة عديدة على هذا النوع ، يستطيع الشاعر الفاضل ان يجدها في قصائد جو تفريد بن مثلاً ( واحيله اذا شاء الى مقال نشر لي في عدد مارس (اذار) سنة ١٩٦٨ من مجلة الفكر المعاصر القاهرية عن ثورة الشعر الحديث ) . وضرر الاسلوب الذي استخدم به هذه الاصطلاحات والكلمات المعروفة انها هبطت بشاعرية الفكر بدلاً من تعميقها ، ونزلت بالتجربة الصادقة من الشمول الانساني الى التخصيص الجزئي ، دون ان تحافظ في هذا التخصيص على طابع التفرد .

وهنا نجد من الضروري ان استاذن في الاستطراد مرة أخرى ! فقد نسوء الشاعر والقارئ اشاراتي المتكررة الى الشعر الغربي . والواقع أنني متأثر في هذا بدراسة أعفك عليها منذ وقت طويل ، والانسان لا يستطيع ان يخرج من جلده أو يقفز على ظله . وليس معنى هذه الاشارات أنني أطلب من شعرائنا ان يسيروا في نفس الطريق . فلكل لفظة طبيعتها ، ولكل أمة ظروفها وتراثها ، وتجاربنا تختلف عن تجارب غيرنا ، والتقليد مكروه في كل الاحوال .

أن أقصى ما أذهب اليه هو أن نعرف هذا الشعر الغربي ونقرأه ثم نحاول ان ننسأه لنبدأ تجاربنا مع لغتنا ومن وحي واقعنا . علينا ان ندرك اخيراً ان الواجب علينا الآن أن نعيش في عصرنا

أو أحياء أو صورة أساسية . يكفي أن ينظر شاعرنا الى بعض شعر اليوت المشهور كالارض الخراب مثلا .. ) وأتمنى أيضا أن تظهر قصائد هذا الشاعر الهادئ المخلص في ديوان ليتمكن الحكم عليها بأفضل مما فعلت .

\*\*\*

بقيت قصائد ثلاث لن أستطيع للأسف أن أفيها حقها بعد أن اطلت واستطردت وأخشى أيضا أن أكون قد أملت .. « فالسبي » للشاعر علي الحسيني تقع للأسف فيما نهت اليه من عيوب الشعر الجديد « التقليدية » ، تعتمد على الفاظ مكرورة معادة ، وتفقد الشعرية والإصدق لأنها تتورط في موضوع لا يعيشه صاحبه ولا يتغذ به بما يكفي ، بل أخشى أن أقول أنه دخل المباراة التي حذرت منها في مقدمة هذا الكلام .

ومع ذلك فارجو أن يجرب الشاعر - الذي لمست قدرته البشرية على التدفق الفئاني - موضوعا يحس به حقا .

وليعلم أنه يستطيع أيضا أن يستجيب للمأساة ولو كتب عن الحب أو الطبيعة أو اتفه الأشياء التي تقابله في حياته اليومية .

وقصيدة خطاب الموتى للشاعر حمدي متولي مصطفى صالح لم تكشف بعد عن ذاته المتفردة ، بل وقعت أكثر مما ينبغي تحت تأثير مجموعة من التعبيرات والالفاظ والقوالب التي كادت تصبح تقليدية في الشعر الجديد . هذا الى أنها تدل على تأثير سطحي بصلاح عبدالصبور ( وقصيدته المشهورة ياموتانا ) سواء في كلماتها أو أيقاعها العام . ولم أفهم في الحقيقة ما هي القضية التي يسطها الشاعر ، أم تفصيل الموتى على الأحياء ( ألم نشبع موتا ياخي ؟ ألا يحمل كل منا عشرات الموتى فوق كتفيه ، وفي عينيه ، وفي قلبه؟ ) أم تأكيد موت الأحياء ؟ كلا الفكرتين يمكن قبولها . ولكن الشاعر لم يستقر على أحدهما ، بل حار بينهما وحينما معه ، سامحه الله! - ومأساة أبي ذر للشاعر شاكراً العاشور تدل على محاولة فسي القصيدة الطويلة المركبة المتعددة الأصوات ، يبدو أن الشاعر لم يصبر عليها . لعلها أن تكون بداية مسرحية شعرية أو ملحمة طويلة ، أم ياترى تورط الشاعر في شكل لا يناسب مضمونه ، متأثرا فيما أظن بغيره ( كامل دنقل مثلا ؟ ) . وأحب أن الشاعر أخطأ التوفيق مع أول كلمة في القصيدة ( تنشف في صيف الصحاري غنوتي للحب ) . كما أخطأ في تعبيره هذا : في حماة مجد الإنسان الأكرم ... الخ مع أن حماة كما يعلم قطعة من الطين الأسود المتن ، وهي لا تليق في الكلام عن « سيدنا ومنقذنا » بعد ذلك بقليل ! أتمنى أن تكون خطأ مطبعيا على كل حال . لم تقنعني القصيدة بالشكل الذي كتبت به ، ولم تنقلني الى جو الصحابي الجليل ، لا الى لفته ولا الى عصره ، ولم أعرف في الحقيقة ماذا يقصد الشاعر منها .

\*\*\*

هأنذا اطلت أكثر بكثير مما ينبغي . أعلم أنني لم أضف أي جديد . وقد اعتذرت بأنني لا أميل الى النقد ولم أعد نفسي له . وما كتبت هذه السطور الا مدفوعا بحبي للشراء وحرصى على الشعر الجديد . فهل يقبل القراء والشراء هذا الاعتذار ؟ ليت « الآداب » تدعو أحد الفنانين ليبدى رأيه مرة فيما تنشره من قصائد المقاومة . عندئذ يحق لنا أن نسمع الجديد المفيد . أما النقد الحقيقي لهذه القصائد فلم يثن أوانه بعد ، ولم يزل هو المطلب العسير البعيد.

عبد الغفار مكاوي

القاهرة

ونفهم روحه ، ونسال انفسنا دائما عن مكاننا منه ورسالتنا فيه . وقد يبدو هذا سؤالا ساذجا . ولكن الحقيقة غالبا ما تكون ساذجة . وأظن أنه قد تبين لنا الآن بما يكفي أننا لا نعيش عصرنا ولا نفكر فكره . وأظن أننا قد تحدثنا عن تخلفنا البشع بما فيه الكفاية أيضا ، وأن الآوان لان يحفزنا هذا الى العمل بدلا من الخجل . واستطيع أن أسجل باقتباط أن معظم رواد شعرنا الجديد قد ساروا في الطريق الذي أشرت اليه خطوات بعيدة . ولكن من الواجب علينا وعلى بقية شعرائنا أن نفهم أن الطريق لا يزال مع ذلك طويلا وأن الاغلال التي تقيدنا بها لفتنا ( ومن خطابية وعاطفية مرفسة وإنشائية وقوالب محفوظة .. الخ ) أغلال ثقيلة . وليس من التجديد أن نتخلص منها ببساطة ، بل أن ندخلها في تجربة عصرنا وظروفنا التي نحياها ، وأن نتناول اللغة - فهي لغتنا قبل كل شيء وبعد كل شيء ! - بمزيد من الجسارة والشجاعة والمغامرة . وليس الهدف أيضا أن نحطم بأي ثمن لكي نوصف بالتجديد . بل المهم أن نعي تجربة واقعنا وعصرنا ونعبر عنهما بأمانة وصبر وبغير ادعاء أو كذب .

\*\*\*

وأصل الى قصيدة صديق عزيز ، هو الشاعر محمد عز الدين المناصرة . وقد عرفته عن قرب وسمعته كثيرا في ندوات القاهرة الادبية ، ولغنتي دائما صدقه وتواضعه وعمق احساسه بمأساة أهله وبلده . كنت في بعض الأحيان لا أفهم شعره ( ومن تناقض بالطبع أن أطلب هذا مع علمي بأن الشعر الجديد لا يريد أن يفهم بقدر ما يريد أن يوحي ! ) وكنت أقول لنفسي أن شخصيته النقية الوديمة أكثر شاعرية من شعره ! ومع ذلك فقد يكون الحكم متمسقا ، لأن الإنسان يظلم الشاعر اذا حكم عليه من قصيدة أو عدة قصائد ، ويزداد هذا الظلم اذا طلب منه التطبيق السريع على قصيدة واحدة كما هي حالي الآن ! المهم أن قصيدته الأخيرة « ناطور الكرم » تنقلك لاول وهلة الى أرض الوطن العزيز السليب وتشعرك بأن صاحبها يلمس تراب أرضه ويحمل انفاس شعبه وزرعه ، وتتيح لك أن تعيش في جو المأساة العام كما لو كنت تعيش في بكائية طويلة صادقة . ويزداد احساسك هذا عندما تجد التضمينات الكثيرة من الادب الشعبي الفلسطيني التي يلجأ اليها الشاعر ويوفق فيها . ( وهذا أسلوب أجاد فيه عدد غير قليل من شعراء الأرض المحتلة ، وبخاصة توفيق زياد الذي اعترف أسفا أنني سمعت عنه ولم أقرأ له حتى الآن. ) والمقابلة بين ناطور الكرم الذي مات دون أن يبكي عليه أحد ، وبين الغزاة ( أو الثعالب ) الذين جاءوا بمكرهم تحت الشجر مقابلة موفقة . ويبلغ التوفيق أقصاه في المقطوعة الثالثة :

والناس في أرض الشام

طير الحمام

ما حالهم ؟

هل ما تزال تحط فوق قبابهم .. الخ .

فالفكرة فيها متماسكة والصورة تؤكد العاطفة ولا تشتتها كما حدث في المقطوعات الأخرى من القصيدة ، إذ نجد كثيرا من الاستطرادات والتهميشات والمقتبسات التي لا نعرف صلتها بالسياق العاطفي أو الفكري العام ، أو لا نعرفه الا بعد جهد جيد .. وعلى كل حال فإن معظم شعر المناصرة الذي قرأته له أو سمعته منه يحتاج الى معرفة تفاصيل البيئة التي يسود فيها أو الإشارات الفلكورية التي يكثر منها . وأتمنى أن يعمل على تماسك قصائده وتركيزها وحذف الاستطرادات التي لا تخدم حركتها ( فحتى التثيت الذي يتعمده معظم الشعراء المعاصرين له قوانينه الخاصة ، بل أن من مفارقاته أنه يزيد شعرهم تماسكا وحدة وتعميقا لفكرة أو عاطفة

## تنمة القصص

عنها ، ثم سرح ... بعيدا .. بعيدا .. واخذت ذاكرته تنبش في أعماق الایام .

هكذا تبدأ القصة من حيث يبدأ البطل في « السرحان » وتبدأ ذاكرته تنبش بحسرة في الأعماق . ولكن المؤلف لا يلمس الأعماق الا من السطح ، لانه أثر ان يلخص الحادثة القديمة برمتها لكي يستخدمها في ميكانيكية واضحة كمبرر للحادثة الجديدة . وملخص التلخيص الذي قدمه المؤلف : الفدائي عبد المحسن ، كان قد أحب فتاة من جبرته وخطبها ثم انتدب الى الكويت ، وقامت الحرب ، وعاد عبد المحسن الى الاردن ، وانضم الى الفدائيين ، وفي الليلة التي كان سيقوم فيها باحدى عملياته في القدس المحتلة ( حيث تقيم خطبته ) يفرأ في الجريدة ان سلطات الاحتلال الاسرائيلية قد ألقت القبض عليها بتهمة وضع المتفجرات في إحدى دور السينما الاسرائيلية . ويخرج عبد المحسن الى العملية بعد ان يتماسك امام أمر القاعدة ، وحين يبدأ العدو في الهجوم عليهم ، يتطوع عبد المحسن لتفطية رفاقه . شاعرا بالفرح لان يتقدموا نحو هدفهم « الذي كان يقترب كلما ساروا » .

موضوع يحتوي على تجربة غنية باحتمالات لا حد لها وباعماق كثيفة ورائعة ، وشخصية انسانية كان من الممكن ان يبذل المؤلف مثل ما بذل من الجهد للنفاذ الى جوهر تكوينها الغصبي : ولكنه لم يحاول ان ينفذ الى الجوهر ولا ان يكشف الأعماق ، اكتفى بان حاول اصطناع شيء من ذلك وشيء من ذلك ، فاذا بالأعماق التي من المفروض انها مكونة من الفرية والمنفى والحب والاستشهاد والقتال والموت والتضحية والخسران والصدقة الوفية والاحساس بالاستمرار والتكامل الانساني .. اذا بهذه الأعماق تتحول الى مسطحات زجاجية باردة ومعتمة ، لا تمنح دفئا ولا تسمح لميولنا بالنفاذ الى ما وراءها . استسلم المؤلف للحدث الخارجي ، واستسلم للتصوير الخارجي لعلاقة البطل بماضيه وحبيته وأمر قاعدته وصديقه الذي أرسل اليه خطابا يعلنه بقراره بالانضمام الى الفدائيين ... بل واستسلم للتصوير الخارجي لتلك اللحظة الأخيرة : لحظة الاشتباك والموت في سبيل الوصول الى الهدف الذي يقترب . حسنا ، بإمكان أي شخص ان يحكي مثل هذه الحادثة ، كحادثة ، وبمرارة أكبر ، وان يقرر في نهايتها وربما يمزج في ثنايا بعض المعاني الكبيرة عن التضحية واقترب الاهداف .. ولكن الفنان يستطيع ان يكشف قيمة أبعاد واعمق واعظم : معنى الوجود الانساني نفسه في ظل تجربة اختارها بنفسه ومن خلال مخلوق انساني سواء بيديه . ان لحظة مشابهة لتلك اللحظة الأخيرة في قصة ابي شاور هي التي تمنح لماتيو بطل رواية سارتر « دروب الحرية » - مع الفارق بالطبع - بين مضمون العملين وبين البنائين الروائي والقصصي - كانت هذه اللحظة هي التي منحت لماتيو قيمته كإنسان مفكر ومقاتل وثائر في نظره نفسه وفي نظرنا ، من خلال كشف سارتر لابعاد هذه اللحظة كما يراها ماتيو نفسه الذي كان يطلق الرصاص على اعدائه ، وعلى شظايا وجوده الفردي الخاص الذي تكون من التوهان العقلي والتسردد والسلبية والخيانة والعجز والانانية المثالية في محاولة البحث عن خلاص فردي لنفسه .

القصتان الاخرتان تحملان علامات هامة من العلامات الدالة على تطور ادب القصة القصيرة العربية من خلال حدين : احدهما اجتماعي وحضاري تمثله تجربة « الحرب » ، فمئذ قرون عديدة أصبحت الحرب لأول مرة جزءا قائما من حياتنا الانسانية ، متخذة ابعادها الحضارية والانسانية الكاملة ، ونتاجها الاساسي لا بد ان يكون احساسا جديدا بالوجود السياسي والتاريخي للجماعة ، وموقفا جديدا من العالم وعلاقاته في ذهن الفرد والشعب ، وتكوينها نفسيا وعقليا جديدا للشخصية الانسانية العربية بوجه عام . والحد الآخر جمالي وفني ويتجسد في عملية التمثيل او الهضم الكامل لتكنيكات حديثة في الاداب

العالية ، وهي تكنيكات غير قاصرة على الادب القصصي بعد ان استطاع التجريبيون الجماليون او « معامل التجريب » الادبية العظيمة مسن بروس وجويس حتى فرجينيا وولف وفوكنسر وشناينيك وساروت وروب جرييه ان ينجزوا تمثل تكنيكات فنون اخرى ( السينما - التشكيل - الموسيقى - الدراما ) داخل القيم الجمالية للادب القصصي نفسه .

سنبدا بالقصة الاخيرة ، قصة « الحدود والاسوار » لجان الكسان - الذي لم تسعدني قراءة عمل له او لها من قبل - لان هذه القصة تمثل في رأينا مرحلة سابقة من مراحل تطور عملية التمثيل او الهضم التي ذكرناها .

### ● الحدود والاسوار

تبدأ القصة بسطور مقتبسة من قصة يكتبها « خميس مطر » احد شخصيات القصة الرئيسية ، عن العلاقة التي بدأت تنشأ بين صديقه العجلاني وبين « فريزة » احدى جاراته بعد ان رأى فخذها وهي جالسة امام طشت القليل . وبينما يقرأ خميس قصته لصديقه العجلاني نفسه ، فان العجلاني العاشق يطلب من القصاص طالب الطب ان يائي برغيف وبصلة ليأتي فياكل فولا مدمسا . سنتبين ان خميسا لا يكتب ما حدث بالفعل وانما هو يمزج ما حدث بموقفه منه ، وبخياله وبرؤاه ، يرى في الحب والزواج هزيمة للرجل وبداية للمتعاب ، وبقرون العجلاني بآدم ويصوره كفارس اصابه سهم الحب الذهبي ، اما العجلاني فيتعجب : لماذا لا يكتب صديقه قصته كما هي : دراجة ومطبخ وساق وطشت غسيل ؟ .

في مشهد تال يقرأ خميس قصة اخرى لصاحبة البيت ، وقصته هذه المرة مستوحاة من التاريخ ، ومرة اخرى لا يستسلم خميس لما حدث في التاريخ ، ونما هو يراه بطريقة الخاصة ، ويضع في قلب ما وقع تحليله الخاص وفهمه الخاص للاحداث والشخص . خميس هنا كما كان في البداية - باحث عن معنى لما وقع ولما يقع امامه . طالب طب جاء من الفرية وهبط المدينة باحثا عن المستقبل والمعرفة ، ولكن المدينة ابتلعت في ضجيجها وسخريتها ، وحين عاد الى القرية ليأتي بالنقصود وجدها كما كانت : بيوتا طينية متداعية .. والاطفال كبروا ليواجهوا وليستاقوا حياة آبائهم من الجوع والاستجداء والانتظار ( نعرف هذا التاريخ الشخصي لخميس ونعرف موقفه منه ايضا من خلال فلاش باله داخل ذهن خميس يبدأ حين تقول صاحبة البيت انها نسيت ان تطلب منه ان ياتيها بشيء من الفريك من القرية ) ، وفي مشهد سابق كنا قد التقينا من خلال خميس بجماعة من اصدقائه ، وبينما تخيم عليهم البلادة والفراغ تكتشفهما في حوار تلقائي وبسيط ، ياتي قادم جديد ، بائع جوال عاد من الاردن حيث كان يشتري طابع بريد ليبيمها في ايطاليا .. واحدهم يقول له « ارسل الى ايطاليا مع الطوابع صور النازحين » هكذا تخرج المأساة مظلة من خلل اللامبالاة والبلادة والوخم ، لكي تصبح هذه العناصر مأساة في حد ذاتها . وفي مشهد تال ، نزداد اقترابا من خميس بعد ان عرفنا واقعه الخارجي ، وعرفنا موقفه الخاص من هذا الواقع وتعرفنا على ملامح من عالمه الداخلي المذهب بالفقر والتعزق بين الجهل والمعرفة ، بين القرية والمدينة ، يمسس الفعل والتساؤل : يسأل العجلاني خميسا كيف يصير الناس فدائيين؟ وبينما نكتشف ان العجلاني يسأل من باب الفضول لانه لا يريد ان يصير فدائيا لانسه لا يريد ان يموت ، وبينما يؤكد له خميس ان الفدائيين اصبحوا كذلك من اجل ان يتزوج فريزة ويجمع ثمن البيت ، فان العجلاني لا يعرف من اين « يركب » خميس هذا الكلام . وينتهي المشهد بانقلاب مفاجيء فسي موضوع الحوار بين الاثنين : يتحدث خميس عن جثة شرحها في المشرحة لرجل مات بالسكتة القلبية . وحين تسأل أم محمد ( صاحبة البيت ) خميسا عما اذا قد سمع الاخبار ، فان اليهود قد ضربوا مصر ، انفجس



شكل الواقع الذي يخلقه الفنان ، وحول كشفه وخلقه جميعا الى العمل الفني : وحدات متراكمة من الكلمات والجمل والصور ، تتركب منها الوقائع والاحلام والمواقف والتأملات والانفجارات الذهنية وملامح الناس ومشاهد السلوك الخارجي لكي نحصل في النهاية على مخلوق انساني حي ، بأبعاده الداخلية الكاملة وابعاده الخارجية الضرورية ، وسط ظروفه الواقعية الممكنة والحقيقية ، في حوار بناء مع الكون والمجتمع والآخرين ، بينما ارادته وحلمه يدخلان في قلب الواقع لكي يستكملا النقص فيه .

ومع هذا فما زالت في قصة جان الكسان ثغرات لم يستطع المؤلف ان يلحمها أو ان يحقق فيها التلاحم الكامل بين جزئيات واجزاء صورته . فالواقع الخارجي يبدو أحيانا كأن لا علاقة له بما يدور داخل عقول الناس ووجداناتهم ، بينما تؤكد رؤيته عكس ذلك تماما . وما تؤكد رؤيته في اعتقادنا هو الصحيح ، لذلك تبرز امامنا الثغرات حين نغاجا بان المؤلف ما زال يتخذ موقفه التقليدي القديم ، واقفا وراء الصورة ( الواقع الفني ) يسرد : قالت أم محمد ، وفكر ، هطل المطر بفزارة ، الخ - كأنه عارف بكل شيء من الداخل والخارج معا ، فيفقد الواقع الفني حقه في الحضور المستقل .

### ● خوذَة لرجل نصف ميت ..

ينجح احمد خلف في هذه القصة في تخطي هذا القصور جزئيا حين لا يعمد الى اتخاذ موقف الروائي المستتر العالم بكل شيء . ويستفيد من تكتيك كتابة السيناريو السينمائي حين يتسرك للصورة حقها في الوجود او الحضور المستقل سواء بالتقرير المباشر للعنصر الحسي المطلوب : ( ليل ، في داخل الحفرة .. الخ ) او باستخدام صيغة الفعل المضارع حتى يحقق أقصى قدر من الموضوعية لوجود الصورة الشئية او « المتشبهة » في استقلال عن موقفه العقلي الخاص ، او عن الموقف العاطفي للشخصية الفنية : ( يتمدد فوق سريره الخشبي ، يتراجع بندول الساعة ، يتراقص ببسطه ، يتوقف محرك

خميس في مونولوج طويل ، يفرز فيه كل ما علق بعقله من ذكريات الفوضى والقتل والانهياد والتشاؤم واللامبالاة والوخم ، ذكريات تفتت الوطن وضيفة المواطنين والكلمات الطنانة تحشي بها عقولهم ، ومرة أخرى تبرز الجثة الباردة التي شرحت في المشرحة ، مرتبطة هذه المرة باسم الشعب المهزوم المستسلم لهزيمته ، الامر الذي يوحي بان المؤلف لم يلق كلاما على عواهنه ، وانما هو قد « يذُر » بذورا جزئية فسي مجرى القصة ، ليستخدما بعد ذلك او يستنتجها ، بينما تبرز فسي النهاية صورة حلمه هو الخاص ، يغرسه في قلب الواقع ويوازن بينه وبينها : صورة فدائي مقاتل ، عيناه على الطائفة المعادية ، يتبادلان قذيفتين فتتحرق الطائفة ويموت الفدائي . ثم يتساءل : أم محمد ما رأيك بالفدائيين ؟

في ذهن خميس مطر - وفي ذهن خالقه ، لا يمكن ان يكون للواقع وجه واحد ، ولا يمكن ان يوجد الواقع خارج عقل الانسان ووجدانه واحلامه فقط ، ولا يمكن ان يظل الواقع المتفسخ الكذاب على حاله . حتى لو استسلمنا له . حقيقة الواقع في تعدده : بين الطعام الفقير والحب والجنس والرغبة في الزواج ، في الحاضر والماضي ، فيما كان وما هو كائن وما سيصير في المستقبل ، وفيما نفهمه نحن ونكتشفه ونحلم به ونضيفه الى هذا الذي وقع وما هو ما واقع وما سوف يقع ، في البلادة والاستخفاف الفني رغم الاحساس المرير بالماساة يطفو على سطح الوخم المتعفن الرازح على ادمغة الرجال وفي قلوبهم وسلوكهم اليومي الحقيير ، في احلام الناس البسيطة الانانية وفي تساؤلهم عن معنى - كمعنى الموت في سبيل شيء ما - وفي عجزهم عن فهم هذا الذي يرونه ويحبونه ويسألون عنه ، في القرية والمدينة اللتين تتحولان الى مصدر للتمزق والفقر والغربة والاحساس بالماساة تفسر اجيالا متعاقبة . ورغم كل هذا فالواقع يتضمن ايضا من يملك ان يموت في سبيل الآخرين باصرار واتقان وروعة . وبذلك يمكن ان يكون للحاضر المنحط مستقبل عظيم !.

ولكي تستوعب القصة القصيرة هذه الرؤية كاملة - دون محاولة للبحث عن موضوعات كلية تتوه في تلافيها الادمغة - ولكي تتمكن من نقل رؤيا المؤلف ونبوءته ، فلا بد أولا من تدمير قيودها الشكلية القديمة، وتحطيم قالبها المصوب حسب مواصفات جمالية محسوبة : فاذا كان الواقع قد تحطمت مواصفاته ، واذا كان العقل البشري قد اكتشف للماضي - هذا الذي كنا نعتقد انه تام ومكتمل ومعروف - ابعادا تنمرد على التعليب داخل اية مواصفات ، واكتشف للنفس البشرية اعماقا ترفض ان يحتويها قانون ثابت الاطراد والناتير ... فليس من المعقول ان يظل الفن تابعا امينا لهندسة اقليدس يقسم العالم بالخطوط المستقيمة او الدائرية الى مسطحات معلومة المساحة والزوايا والارتفاعات والعروض والاقطار ... لا شيء من هذا كله قد ظل على ثباته ولا يمكن ان يكون ثابتا ... ومع هذا فلا شك ان الحركة والتغير انما يعينان لحظات لا نهائية من الثبات الخاطف عبر المكان والزمان ، وهذه اللحظات هي الشيء الوحيد الذي يمكن الاساك به ، لبرهة نتأمله ثم يفلت لكي نمسك بلحظة تالية ، من هذا الشريط المتحرك يتكون الواقع بأبعاده ، وعلينا ان نتابعه لكي نكتشف معناه ، نكتشف « النسب » القائمة بين اللحظات والاشياء ... وفي قلبها جميعا يظل انسان ما : يقف ضد ما يبدو انه طبيعة الوجود ، ويطلق القذيفة وقد يموت ، ولكنه يقلب ما تنوهم انه القانون لكي يزرع قانونا جديدا فسي قلب العيب الفوضى : قانون الانسان المقاتل ضد الانهياد واللاجئ والفقر والاستبداد والانانية والجريمة والوخم والبلادة الروحية : الانسان المقاتل ضد كل ما هو لا انساني وحقيير .

لم يعد الشكل قالباً هنا ، ولم يعد وعاء لاي مضمون يصب فيه ، وانما اصبح جزءا من صورة الواقع التي اكتشفها الفنان ، وجزءا من

هذا الشهر

## اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمس دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عيّد

منشورات دار الآداب

أنا لن ننسى سلمان الذي شوهه النابالم وصدمه زيف العالم بعد أن روعه تشويه وجهه ، وحقق الواقع رؤاه لأنه كان قادراً على الحلم والتفكير لحظة القتال والقتل ، ودفع به التمزق الإنساني بين الحرب والسلم المزيف ( ساق في الحرب وساق في القرفة ) دفع به هذا التمزق إلى الجنون ، وعندما حولت الحرب قصة حبه إلى قصة للخيانة أو الرعب من الخيانة ، تحول الحب إلى كابوس : أنه إذا فقد وجهه وفقد صلاحيته للقتال ، أصبح غير واثق من صلاحيته للحب أو للنبوة أو للأبوة كان . . . أصبح نصف ميت يطلب خذوة تخفي وجهه لكي يصبح صالحاً مرة أخرى للقتال أو للحياة . ولكنه لن يحصل على خذوة : لن يقاتل ولن يحيا ، ليطلق النار على الزمن اذن ، على الساعة ، فإنه يقتل الاستثمار والحياة والمصر اللانساني القاسي . . يقتل كل ما قذف به إلى أتون التشويه والزيف والجنون والخيانة والخوف ! .

تؤكد هذه القصة أننا نستوعب برجولة درس « الحرب » : عرفنا أنها ليست انكالا ولا توكالا ، وليست هجمة صفوف متراسة ، وليست تهويماً في سماء الاماني ولا ارتجالاً ولا عمليات عنترية : عرفنا أنها صراع وحشي من أجل البقاء ، أكان الحق معنا أم ضدنا الحق ، هذا لا يهم ، فالحق مع الأقوى رغم كل مترادفات الضمير . ولكننا نعرف أيضاً أنها مأساة ، وأن قتل الإنسان وتشويهه ليس فرصة لاطلاق آبيات من الشعر الحماسية يرتجزها الفرسان على ظهور الخيل ، التشويه والقتل لا يحطمان الأجساد وحدها وإنما يقدران أن يعركا الأرواح عركاً وأن يهرسها كالهشيم . ومعرفتنا لهذه الحقيقة - من خلال الفن وحده لأن السياسة لن تهمل حقيقة من هذا النوع - هي ما تجعلنا نواجه المأساة كما يواجهها الرجال : بحزن ولكن بتصميم دونما هلع ! .

سامي خشبة

القاهرة

ومع هذا فإن الصورة التي ترسمها الكلمات ، تظل بحاجة إلى شحنة وجدانية أو عاطفية لا تستطيع إلا الكلمات أن تقدمها - بعكس الصورة السينمائية . ولذلك فالمؤلف هنا قد يسمح للتأمل أو للوصف بأن يتسربا إلى نسيج عمله ، ولكنه يبدو حريصاً في الأغلب على أن يدفع بأي عنصر وجداني يأتي من خارج الصورة البصرية - يدفعه من خلال التضاعيف والجزئيات البصرية نفسها . وهو أيضاً قد يلجأ إلى التقريب وليس الوصفين ، ولكنه لا يلجأ إلى أيهما إلا إذا حقق التمازج الكامل بين كل ما هو قائم في داخل الشخصية : احساسها بالحاضر ، أو استرجاعها للماضي ، أو حلها بالمستقبل ، وبين كل ما يأتي من خارجها . ومصدر كل عنصر هنا واضح كل الوضوح ، وهو مصدر وحيد أيضاً : أنه العالم المتوحد ، المتلاحم ، الذي لا يمكن أن ينقسم : عالم الداخل والخارج والذات معاً ، عالم الماضي والحاضر والمستقبل ، عالم الحقيقة وعالم الحلم وعالم التغير المستمر . . كلها ليست إلا جوانب نظر لصورة مجسمة ذات أبعاد وزوايا واعمال . فالاستيعاب الفني للتكنيك السينمائي وتكنيك النحت التشكيلي يتضح في هذه القصة إلى حد بعيد ، ولكن للشخصية الإنسانية هنا قيمتها المتميزة ما تزال .

نادرة هي شخصيات « الحرب » في الأدب العربي الحديث ، الشخصيات المحاربة ، أو التي أنتج الفنان تصوره عنها وحقق وجودها من خلال امتزاجها بتجربة القتال المباشر . وباستثناء أعمال محدودة لفنان كنفاني وسليمان فياض وبعض الكتاب الجزائريين الشباب ، لا أعرف فعلاً في الأدب العربي شخصية إنسانية تتمثل بعداً عميقاً من أبعاد الحرب ، وتعكس جانباً شاملاً من جوانبها مثل شخصية « سلمان » في قصة « خذوة لرجل نصف ميت » .

## أصول الفكر الماركسي

تأليف أوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد النعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الألماني قبل ماركس بدءاً من الفلسفة العقلانية إلى الحركة الرومانسية ثم وقفة كبيرة عند هيجل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنسا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيجل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي أثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد أن تكون رحلة الأصول قد استكملت . .

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة هيمبولدت ببرلين . . وهو من أوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر إلى كارل ماركس . .

صدر حديثاً

الثن ٣٠٠ ق . ل

كان الدكتور سهيل ادريس قد ارسل الى مجلة « المسرح » القاهرية نقدا لمقال كتبه سكرتيرها الاستاذ فاروق عبدالقادر حول مسرحية « زهرة من دم » . ولكن ولذلك تنشر « الآداب » النص الكامل لرد رئيس تحريرها . مع احتجاجها على تصرف الزميلة القاهرية . « الآداب »

لا « يريد » ان يسمع ، لا « يريد » ان يصدق ان الارض العربية في فلسطين تتفجر بالبطولات ، نقول انه امر طبيعي من كاتب هذا شأنه ان يرفض تصوير هذا الانتصار على الورق ( على المسرح ) لانه بطبعه انهزامي ، متشكك ومشكك ، ولانه يعتقد ويقول بصراحة: « لا فضائل لشعب يعيش في ارض محتلة » . ان علينا ان نقف لحظة امام هذه الفكرة الخاطئة الخطرة : فهي تدل على ان الكاتب مجرد كل شعب محتل من كل فضيلة ، لمجرد ان الاحتلال واقع عليه ، ويحكم عليه بالذل والخضوع والهوان ، وبذلك يصنع جميع حركات المقاومة في العالم ويلقي كل فضائلها ..

ولننظر الى هذه السطحية وتلك الضحالة في الفكر اللتين تدعوان الكاتب الى القول ، تعليقا على تصوير مخاوف الاسرائيليين من المقاومة : « انمحت الهزيمة » ، انهيار العدو تحت وطأة ضربات المقاومة .. اليس طبيعيا ، اولا ، ان يحس محتل ما بالقلق ، بل حتى بالخوف ، من تصاعد اعمال المقاومة ؟ وهل يعني الاحساس بالقلق والخوف والانهيار بالضرورة ، ثانيا ؟ ولنفرض ، ثالثا ، انه انهيار ، أفلم يسبق لمحتل ان انهيار تحت وطأة اعمال المقاومة ؟ هل يستحيل استحالة نهائية ان تنهار اسرائيل اذا ظل الفدائيون العرب يستشهدون لتحرير ارضهم ؟

ان « الناقد » يخشى « التهويل والتهوين » فيطلب الغاء الموضوع كله ، مع ان الواقع الحقيقي ، واقع المقاومة والفداء . هو اعظم من هذا الذي يزعم انه تهويل وتهوين .. والحق ان هذا الموقف مرتبط ارتباطا وثيقا « برؤية » عامة لدى الكاتب حول رسالة الادب ومهمته . وهذه الرؤية تتضح في قوله :

« نريد ان نحتمي المقاومة من شر كلماتنا . فكم قلنا عن الوحدة العربية وكم زدنا ( ... ) ولكن هذا كله لم يجندا شيئا .. لان الفكر سبق العمل وقصد مكانه ( .... ) العمل يسبق الفكر ، الفعل يأتي قبل الكلمة ، وحين نعمل يمكن للافكار المقلوبة والمغلوبة ان تقف على قدميها وان تستعيد صديقها .. »

هذا الكلام يشي بمفهوم متخلف يدل على ان الكاتب قاصر عن ادراك حقيقة رسالة الفكر والادب . هو يعتقد بان الفكر يأتي بعد العمل ، اي انه يطلب من الفكر ان ينتظر وقوع الحدث ثم يتكلم ، وهكذا يكون الفكر تابعا للفعل . وواضح ان هذا انكار صريح لتاريخ الفكر واسهامه . في كثير من الاحيان ، في خلق « العمل » . ومن نافل القول التأكيد بان العلاقة بين النظرية والتطبيق علاقة تبادل ، لا علاقة تبعية ، ان احدهما يقتني من الآخر ابدا ، فيؤثر فيه بقدر ما يتأثر به ، وأقل ما توصف به رؤية « الناقد » انها تلقي اجمل ما في رسالة الادب والفكر : مهمة الارهاص والتنبؤ والتمهيد .

وبعد ، فانا افهم ان يكون مقال الكاتب معاديا ، فكريا ، للمسرحية ، لان فهمه للفداء مناقض تماما لفهم المؤلف : فهو يشك فيه ويشكك بجذواه ، ويعتبر تصويره ، حتى ولو قصر هذا التصوير عن الواقع

في عدد مايو الماضي من مجلة « المسرح » تناول الاستاذ فاروق عبدالقادر مسرحيتي « زهرة من دم » بما يعتبره « نقدا » لها ، ويوسفني ان اقول انه ليس من « النقد » في شيء .

فالواقع ان ما كتبه مصاب بعدد من العاهات لا يمكن معها لاي « نقد » الا ان يسقط مينا لا حراك به . ان فيه قدرا كبيرا من الذاتية الانفعالية والنيات المبينة ، ومن عدم الفهم والسطحية ، ومع ذلك فهو كثير الفرور والادعاء .

ويكفي ان نستعرض بعض « نماذج » من افوال الكاتب وآرائه حتى تثبت هذه الحقائق .

واحب ان ابدأ هذا التحليل انطلاقا من خاتمة مقال « الناقد » هذه الخاتمة التي تحمل رؤية للعمل الفدائي هي على جانب كبير من الخطر والخطورة . فالكاتب يرى ان اخطر ما تقوله المسرحية عن المقاومة هو هذه المبالغة « الاسطورية » في تقدير قوتها وما احدثته « ثم يورد مقطعا من الحوار الذي يدور بين الضابط الاسرائيلي والجندي التي تتحدث عن قتال رجال المقاومة العرب . وعن الروع الذي يزرعونه في الاحياء الاسرائيلية وعن زوال الفرحة من عيون سكان اسرائيل الخ ... »

ويلقى الكاتب بعد ذلك بقوله : « عظيم جدا اذن ، انمحت الهزيمة ونسيت كأنها لم تكن . انهيار العدو تحت وطأة ضربات المقاومة ، وتدلّت عنافيد النصر فلم يعد باقيا الا ان نمد ايدينا فقطفها » . هذا الكلام الساخر يعني بما لا يحتمل الشك ان الكاتب لا يصدق ما ترويه الأنباء ، حتى من مصادر العدو ، عن اعمال المقاومة العربية وعن الدسر الذي تحدثه بين الاسرائيليين : وهو بالتالي لا يصدق ان رجال المقاومة العرب يقومون باعمال عظيمة وبمآثر بطولية كثيرة . وهذا يعني ، في نهاية المطاف ، انه يشكك بجذوى المقاومة واهميتها . ولماذا ترانا نحاول ان نستنتج هذا من كلامه استنتاجا ؟ ألم يقل حرفيا بعد ذلك : « اننا حين نرفض المبالغة في تقدير دور منظمات المقاومة فاننا نرفض خداع الجماهير » الخ .. واذا سألناه عن هذه المبالغة اين هي في المسرحية ، فهل يستطيع الجواب ؟ هل يستطيع ان ينكر ان الاحداث التي جرت في المسرحية تصورا لاعمال الفدائيين هي دون الحقيقة بمراحل ، وان ما يقوم به الابطال العرب الآن هو اعظم من كل الذي صورته المسرحية ؟ اليس هذا دليلا واضحا على الروح الانهزامية والشك والتشكيك في المقاومة العربية ؟ ان المصحف الاجنبية ، ولا نقول العربية ، تنشر كل يوم تحقيقات وريبورتاجات عن الفدائيين وانباء بطولاتهم وتضحياتهم ، فاذا جاء كاتب عربي يصور بعض هذه الاحداث ، وليست هي اخطرها ، فهذا ما يسوء « ناقدا » عربيا في مجلة « المسرح » حتى ليقول : « اخطر شيء ان يتسلل الى عقول الناس هذا الغدر ، هذا الوهم اللذيذ الساحر ، ان يتحقق الانتصار على الورق ( على المسرح ) لا على ارض الواقع الصلبة » ولكنه امر طبيعي ، على ما نتفقد ، من كاتب لا « يريد » ان يرى ما يجري على ارض الواقع الصلبة .

والحقيقة ، « مبالغة اسطورية » ، وينكر أن يكون للشعب فسي الأرض المحتلة حتى فضيلة المقاومة ، ثم هو يلقي رسالة الادب في أن يبشر ويمهد للعمل والتغيير . ولا نحسب هذا « تفردا » في الرؤية الادبية والفنية ، بل هو قصور عن ادراك جوهر الادب والفن بصورة عامة .

\*\*\*

وقارئ مقال ( الناقد ) لا يصعب عليه ، بعد ذلك ، أن يتبين فيه روح الذاتية ، الانفعالية والنزوات الصغيرة والنيات المبيتة ، وهي اخطر عاهات تصيب ناقدا من النقاد ، لأنها لا تدخل في التقييم الحقيقي للآثر ، وإنما هي عنصر خارجي يقضم اقحاما على المقاييس الفنية الجادة . وقد كنت اؤثر أن أعفي القارئ من التذليل على هذه الروح في مقال الكاتب ، لولا أن ذلك يلقي ضوءا كاشفا على مسا يعانيه هذا « النقد » من تهافت واسفاف .

فهو يبدأ المقال بالتحدث عن ما يسميه « الحفاوة » الخاصة التي لقيتها المسرحية : فقد أجازتها مؤسسة المسرح ، ووافقت على أن تخرج في جولة الى العواصم العربية . وقد ختم مقاله بقوله : « أي جدوى في أن نعرضها على الجماهير في العواصم العربية المختلفة » وفي هذا الكلام روح غرور وادعاء عجيبين ! أن « الناقد » الغد لا يسمح لنفسه حتى بالشك في مقاييسه الفنية والادبية ، بل يشك في « نزاهة » أعضاء لجنة قراءة النصوص ، وكلهم من الادباء المشهود لهم . ويستنكر قرار مؤسسة المسرح بايفاد الفرقة الى العواصم العربية ، منتقدا رأي الوزير المختص الذي هنا أعضاء الفرقة وعبر عن إعجابه واعتزاز وزارته بهذا « العمل الكبير » على حد قوله ، الذي يمجّد بطولة الفنانين ، مستخفا بموافقة وزارات الارشاد والانباء في الكويت والعراق والاردن على تقديم هذه المسرحية . . . اننا طبعاً لا نحرّم الكاتب حقّه في الادلاء ، برأيه ولكن ليسمح لنا أن نطلب منه أن يشك قليلا في ذوقه الخاص وفهمه الذاتي !

ثم أنه حاقّد على « الاهتمام الكبير الذي لقيه نص المسرحية ، فنشر مرتين خلال شهر واحد : مرة في مجلة « الآداب » وأخرى في سلسلة مسرحيات عربية » والحقيقة أن النص لم ينشر في شهر واحد ، بل أن النص الأول قد نشر في عدد « الآداب » الذي صدر في آخر فبراير ، ونشر النص الثاني في سلسلة « مسرحيات عربية » في آخر إبريل . والله في الأمر أن النص المنشور في السلسلة يختلف اختلافا واضحا عن النص الأول ، وفيه تعديلات هامة أجراها المؤلف حين بدأ الممثلون التدريب على المسرحية . فما العجيب في الأمر ؟ ألم يسبق لمسرحية نشرت في المجلة التي يتولى « الناقد » سكرتيرية تحريرها أن نشرت بعد ذلك في كتاب ، حتى ولو لم تطرأ عليها تعديلات ( فكيف إذا أجريت فيها تعديلات ورؤي أن من المناسب إعادة نشرها ) ؟ وهل يكون نشر مسرحية في اوان عرضها امتيازاً هائلاً لم تحظ به الا مسرحية « زهرة من دم » ؟ أم أن الناقد ، أخيراً ، مستاء أصلاً من أن ينشر لكاتب « لبناني » في دار « مصرية » ، وهو بذلك ينضم الى آخرين من أولئك الذين تحرّكهم روح اقليمية بشمة لا بد من القضاء عليها ؟ ( ١ ) .

ويقول « الناقد » : « ودشت المسرحية - فكراً وفنياً - في عديد من متواليين من الآداب » . وواضحة روح الحقد التي تكمن في استعمال كلمة « دشت » . . . ولعل الكاتب كان يريد ناقدا ادبيا يتحدث عن مسرح المقاومة العربي أن يسقط من حسابه هذه المسرحية ، مجرد أن لسيادته رأيا سلبيا في المسرحية . . ثم لعله كان يريد

( ١ ) لا بأس هنا من الإشارة الى قول « الناقد » الذي اوردها من قبل : « فكم قلنا عن الوحدة العربية وكم زدنا . . ولكن هذا كله لم يجدنا شيئاً » فإن فيه روحاً من عدم الايمان بالوحدة العربية ، وبالتالي من الروح اقليمية المتوقفة . .

ناقداً آخر أن يمتنع عن توضيح دلالات المسرحية بعد أن قرأها . . والحق أنه لو تم « للناقد » ما أراد ، لما أتيج للقارئ العربي أن يقارن بين كلام سطحي متهافت كتبه فاروق عبدالقادر . وبين محاولة للفهم والتحليل الموضوعيين كتبها سامي خشبة وفوزي فهمي . . . وما دام « الناقد » قد ذكر أن المسرحية لم يتناولها كاتب جاد الا امير اسكندر في « الجمهورية » ، فقد كان ينبغي له ، استكمالاً للحقيقة ، الا ينسى أن الدكتور شكري عياد ، وهو استاذهم جميعاً ، قد تناولها كذلك ، وأن وصف الجدية والعمق ينطبق على رأيه أكثر مما ينطبق على كلام « الناقد » وكلام صديقه امير اسكندر !

أن هذه النزعة الذاتية ، المناقضة للروح الموضوعية ، هي التي تملي على « الناقد » تشويه الحقائق والوقائع ، وتجعله يقع في اخطاء ومغالطات من اليسير كشفها للقارئ . من ذلك مثلاً وصفه لمجموعات قصصي الاولى بأنها « تتخذ من المرأة موضوعاً لها ، المرأة من حيث هي فريسة وهدف للطرد ، كلهن نساء ، كلهن خائنات وخاطئات الخ . . » وحسب القارئ أن يعود الى هذه المجموعات ويستعرض قصصها ليحكم بان كلام « الناقد » يشكل تضليلاً كبيراً . ومثل ذلك قوله أن الوجه المهموم بالقضايا العربية عند سهيل ادريس لا يبدأ في مطالعنا الا في اعماله الاخيرة : رواية « اصابعنا التي تحترق » ومجموعته « رحماك يادمشق » . . فهذا ايضاً تزيف للواقع . فانا اعتز بان اهتمامي بالقضايا العربية ( على أن يكون فهمنا رجا وعميقاً لمعنى « القضية » ) يرجع الى اول عهدي بكتابة القصص . فتلك المجموعات الثلاث ( التي هي اعمالى الاولى ولا انكر انها ضعيفة فنياً ) تضم عدة اقصيص قومية واجتماعية . ومن العجيب الا يكشف الكاتب المحقق الدقيق أي هم قومي او انشغال « بالقضايا العربية » في روايتي الاولى « الحي اللاتيني » . . فلئن كان مصرأ على أن لا « يفهم » تلك الرواية ايضاً ، فقد كان عليه أن يراجع ما كتبه ، عن هذا الجانب منها ، اساتذته من النقاد المصريين على الاقل !

ومثل آخر من امثال الحقد الذي ينضج به مقال الكاتب هو قوله عن اعمالى الاخيرة انها أكدت عنده أن الكاتب القديم قد انشغل بشئ الادب عن كتابته » وهذا حكم « خارجي » لا علاقة له بالتقييم الفني الحقيقي ، فليس مطلوباً من الناقد الجاد أن يبحث عن سبب اخفاق كاتب في اثر ادبي كتبه ، اذا كان هذا السبب غير متعلق بجوهر ادبه . ومع ذلك ، فانا أقول اني مهتم بشئ الادب بولكني احاول الا يظني ذلك عندي على كتابة الادب ، وهو حتى الآن - على الاقل لم يستطع أن يحول بيني وبين الكتابة . وقد حاولت أن اعرض لهذه الازمة التي اعيشها في دوايتي « اصابعنا التي تحترق » وأن أحل بواعثها ، دون أن انتظر من « الناقد » أن يشير اليها ، وقد كان اجدر به ، لو أنه موضوعي وجداد ، الا يواجه الامة بهذه الروح ، بل أن يبحث بطل من التفهم والادراك . أن نشر الادب ، في رأيي ، مهمة نبيلة ، وأنا اسمي الى تادية رسالة في ذلك . فان الادباء ولا سيما في الجمهورية العربية المتحدة ، يعرفون أن كثيراً من هذه الكتب غير رابحة تجارياً ، ولكنها هامة في تسجيل تحولات واضحة في مجرى الادب العربي الحديث . وأنا أؤكد « للناقد » أن كثيراً من ادياء الشباب حريصون على بقاء « دار الآداب » ليستطيعوا أن ينشروا فيها نتاجهم . وأرجو أن أوفق في الجمع بين الامرين ، ولم يشيت ، حتى هذه اللحظة على الاقل . اني اخفقت في ذلك . انني آمل أن اظل قادراً على الإنتاج ، ولو ساء ذلك بعض الحاقدين الحاسدين !

\*\*\*

واما السطحية وعدم الفهم لدى « الناقد » فيظهران جلياً في تلخيصه للمسرحية . والواقع أن مبدأ تلخيص المسرحيات ( وكل أنسر فني آخر ) مبدأ عقيم في ذاته . فالتلخيص الذي يكتفي بإيجاز الاحداث ، ويسقط كل المدلولات والرموز ، ويهمل الوشائج التي يبس

الوقائع ، ويفضي على « الجوّ » الانبساط الذي تخلقه الحركة المسرحية . وهذا هو شأن التلخيص الذي قدمه « الناقد » هنا - لا يمكن الا ان يشوه النص ابعد حدود التشويه .

لقد اكتفى صاحبنا بسرد « قصة » المسرحية . اي حبكة ، معلقا عليها ، في اثناء السرد ، ببعض علامات التعجب دلالة على السخرية والاستهزاء . فاذا تاب الجاسوس علق « الناقد » بعلامة تعجب (!) . واذا كان فتحي نشالا تعجب « الناقد » (!) والواقع ان « الدهشة » التي تعتبر سرا من اسرار الكشف والابداع في الخلق الادبي ، تصبح لدى كاتبنا نوعا من التسطح والسذاجة .

انه ، بعد ان يلخص الفصل الاول تلخيصا باردا . يتساءل : « هل اضعننا وقتنا طويلا في التعرف على الشخصيات ؟ لكنهم اضاعوا الفصل الاول كله يقدمون انفسهم لنا .. » وهو بذلك يشوه الفصل الاول تشويها فظيحا ، لان هذا الفصل « يفرش » القضية كلها ، عبر ارتدادات وتداعيات . خلال حديث عن الطعام والمرأة والماضي ووقائع المقاومة ، ثم يطرح الحبكة باستسلام زياد ويوتر الحركة كلها تمهيدا للفصلين الآخرين .

وبعد ان يتحدث عن فادية يقول : « هذه هي فادية حين يحاول المؤلف ان يرفعها الى مستوى الرمز ! ويعتقد « ناقدنا » المبكري انه ادى واجبه وقام بقسطه من النقد حين اكتفى بوضع علامة التعجب هذه ، معتقدا ان ذلك يعفيه من التحليل ، وحتى المناقشة .

ويصف « الناقد » الضابط الاسرائيلي بأنه « منهار ، جبان ، خائف » وهذا تزييف لحالة الضابط ، صحيح انه قلق ، ولكنه ، كما صورته ، ليس منهارا ، ولا جبانا ، بل هو صلب ، مؤمن بقضيته ، مدافع عنها ، وهو يحاول ان يقنع راشيل بعدالتها ، دون ان يمنعه ذلك من ان يشكو التمتع والارهاق . ان هذه « الظلال » هي التي تكسب الضابط « بشريته » ولا أقول « انسانيته » ، كما هو بشري ان يحس الفدائي بالقلق ، وان يخشى الموت . لقد كنت حريصا على تصوير الابطال تصويرا بشريا يتفق والذبذبات النفسية التي يعيشها الانسان المعاصر ، فاقبل « الناقد » يشوهم كما يشاء و« يصنفهم » في فئات حاسمة الطابع .

ونرى « الناقد » ينكر على زياد ( بعلامة التعجب نفسها التي يريد ان يحملها روح السخرية ) ان « يناقش » الضابط الاسرائيلي حول شرعية قيام اسرائيل ، وان يؤكد له انها قامت على الخداع والكذب ! وقد عرفنا الآن ان « الناقد » يشكك بالعمل الفدائي ، وببؤاؤه ، وبنتائجه ، فليس غريبا ان يضع ايمان الفدائي بزيف اسرائيل موضع الشك .

وعلى قول زياد موجها كلامه للضابط : « اننا نعرفها شفتكم ، شفقة دير ياسين وكفر قاسم ، ونعرفها مساعدتكم ، مساعدة وكالة الفوت والامم المتحدة » يعلق الكاتب قائلا : يمكنك طبعا ان تستمر في هذا الحوار الى ما لا نهاية . فقد انتهى الامر من زمان . لم نعد امام عمل فني على الاطلاق .

ونحن نسأله : متى « انتهى الامر » ، ومتى كان قد بدأ ، ومتى بدأ ، في رأيه « العمل الفني » حتى انه لم يعد الآن امام مثل هذا العمل ، وما هو مفهومه للعمل الفني . واين هي مناطق « الفنية » واين مناطق « اللافنية » ، وما هي معاييرها ؟ ان صاحبنا يكتفي بعلامة التعجب التي لا يمكن ان تكشف الا عن عجز مخيف وتصوري في التعبير والتحليل لا يمكن للصمت ان يكون علاجا لهما .

وتعليقا على اغراء الضابط راشيل بزياد ، يقول الكاتب ان هذا « مقرف » ( عفو حساسيته الرقيقة المزهقة ! ) ثم يقول : « مرة اخرى هذا الكليشه المقرف : ان رجال الاسرائيليين قوادون وساؤهم عاهرات »

وانه لعجيب هذا الاصرار من « الناقد » على ان ينزه العدو الصهيوني عن كل نقيسة ، وهم مشهورون بهذه النقائص . اليس هناك مؤلفات كثيرة عن اساليب الصهيونية الاغرائية للوصول الى اهدافها ؟ لم نسمع ونقرأ كثيرا عن موقف مندوبين في الامم المتحدة غيروا آراءهم في اللحظة الاخيرة ، وحين كشف النقاب تبين ان اغراء المرأة الصهيونية لم يكن بعيدا عن ذلك ؟ اليس « الناقد » هو وحده من يشوه الواقع حين يريد ان يقنعا بأننا نخطئ اذا صورنا العدو على حقيقته ، وان من الافضل ، حين يكون هذا العدو غير ذي خلق ، ان نجعله ذا خلق ؟ اليس هذا هو التصف بعينه ! او لا يعتقد سيادته ان التخرج من تصوير العدو على حقيقته وواقعه ، خوفا من ان نتهم بما يظنه « العنصرية » ، فسيفضي تدريجيا على ايماننا كله بعدالة قضيتنا ، لانه سيحملنا على التساؤل : لماذا نحارب هذا العدو اذا لم يكن ظالما ومقتصبا يستعمل مختلف الاساليب الدنيئة لسلبنا ارضنا وحقوقنا ؟

وحين يتناول الكاتب فادية يقول : « هذه التي يقول لنا المؤلف انها من اسرة عريقة في المقاومة ، ابنة واحد من ثوار ١٩٣٦ واخت قائد من فدائيي ١٩٦٧ يفمى عليها وتستسلم للاغتصاب كشاة ضعيفة لا حول لها ، كانها تريد هذا الاغتصاب وتتمناه » .

ونجيب قائلين : اين الفرابية في ان يفمى على فتاة ترى دم خطيبها ، فتظن انه قتل فيما هي تسمع ان اخاها الذي جاءت تطالب به يعذب ؟ ايكفي ان تكون ابنة احد الثوار واخت احد الفدائيين حتى تكف عن ان تكون « بشرية » ؟ اليس عدم تأثرها بما ترى هو « الزيف البطولي » الذي يزعم « الناقد » انه سمة شخصيات المسرحية ؟ اما قوله : « وتستسلم للاغتصاب كشاة ضعيفة لا حول لها ، كانها تريد هذا الاغتصاب وتتمناه » فيتناقض مع كونها قد اغمى عليها . فان من يصاب بالاغصاء لا يملك ان يريد او لا يريد .

ويحاول الكاتب بعد ذلك ان يشرح تصرف فادية فيقول : « انها من اجل زياد قررت ان تبحث عن دور لها تؤديه ، ومن اجل زياد ايضا جرح هشام . ومن اجل اغتصاب فادية - في النهاية - قتل فتحي ونزيه . كلها شخصيات عاجزة عن تجاوز ذواتها ، قاصرة عن ادراك الابعاد الحقيقية للعمل الفدائي » .

ويتضح من هذا الكلام ان الكاتب لم يفهم المسرحية ، ويصر على ان لا يفهمها ، بالرغم من وضوحها . انه لا يفهم ان « التضحية » هي المحور الاساسي الذي تقوم عليه الفكرة والحدث ، ايماننا من المؤلف بان الذي اضاع فلسطين هو عدم بذل القدر الكافي من التضحيات لانقاذ الارض . لقد قال نزيه ، النظر الثوري للفدائيين : « كنا في الماضي نتحدث طويلا عن وجوب التضحية . فاذا استحق اداؤها تراجعنا . اما اليوم ، فلا بد من اداء الدين والانقطاع عن الكلام » ولذلك فان كلا من الابطال يضحي . على نحو ما ، من اجل تحرير هذه الارض التي هي « العرض » الحقيقي للانسان ، فليس ثمة عرض ولا شرف لمن فقد ارضه ، ويوم يسترد المراء الارض السليبية ، يسترد عرضه .

نقول ان الكاتب لم يفهم معنى المسرحية ، الذي فهمه جميع من تناولوها ، حين يقول ان شخصياتها عاجزة عن تجاوز ذواتها .. فاذا كانت التضحية بالنفس قصورا وعجزا عن تجاوز الذات ، فكيف يكون تجاوز الذات ؟ وما هي الابعاد الحقيقية للعمل الفدائي في رأي الكاتب ؟ اتكون غير تحرير الارض وما يتطلبه هذا التحرير من قتل العدو وبذل الروح . ام ان لديه « فلسفة » اخرى للعمل الفدائي ؟

واخيرا يلخص الكاتب الفاضل رأيه . فيرى ان « المسرحية تقول : ان العرب اشراف ومناضلون وعظام ، ورتوا البطولة ابا عن

مثلها ؟ فهل نستبعد عن الفدائيين ان يرتكبوا مثل هذا الخطأ حين يذهبون الى بيت احدهم وقد أخذ الجوع منهم كل مأخذ ، وحس احدهم الى لقاء خطيبته فجامله اخوها ( وهذا ايضا ضعف بشري ) بالاستجابة لرغبته ؟ أليس مأخذ الكاتب هنا دليلا آخر على مفهوم مثالي للعمل الفدائي يعصمه من اخطاء التجربة ، بينما العمل الفدائي في حقيقته اوفر الاعمال تعرضا للخطأ لانه قائم على روح التضحية والبسذل والجاذفة ؟

\*\*\*

وبعد . فلست من الذين يمتنعون بان النقد فن طفيلي ، بل اني اراه رسالة نبيلة في ايدي المخلصين الواعين الموضوعيين . ولكن « النقد » الذي حاولت في هذه المقالة ان اناقشه هو نموذج لما يسمى الفن الطفيلي الذي يعيش عالة على الادب الخلائق .

ولقد كنت ارجو ان اتعلم شيئا من نقد فاروق عبدالقادر، لانني بحاجة الى الاستعادة من ملاحظات النقاد النزهاء المتعمقين . ان هذا اول عمل مسرحي اواجه به الجمهور : ولكن يبدو الآن ان ما سوف اتعلمه من الجمهور قد يكون هو العلم الحقيقي . واحسبان الجمهور قد احب « زهرة من دم » واستجاب لها . لا بفضل المؤلف ، بل بفضل ايمان صادق لا تشوبه شائبة بجنوى العمل الفدائي ، وبان هؤلاء الابطال يملكون على الاقل فضيلة ان يموتوا لتحرير ارضهم من ريقة المحتل الفاسب ، هذا المحتل الذي يعرفون انه قوي ، بطاش ، مخيف ، ولكنهم يعرفون كذلك انه لا يتورع عن اي اسلوب دنسيه لابقائهم تحت سيطرته والقضاء على مقاومتهم البطولية الشريفة .

سهيل ادريس

بيروت

## مصادر الخلل في المرصد العراقي

بقلم غالي شكري

ربما لا اكون مبالغا اذا قلت ان احدا في تاريخنا الادبي الحديث لم ينج من تهمة السرقة ، سواء في الفن الخالق او النقد الادبي ، من طه حسين وتوفيق الحكيم الى نجيب محفوظ ومحمد مندور وعبدالرحمن الشراوي ولويس عوض وغيرهم من عشرات الاسماء اللامعة في حياتنا الادبية المعاصرة . لذلك فان كلمة « الراصد العراقي » المنشورة بالعدد الماضي من الادب لم تكن اكثر من دليل على ان هذا المرض اللعين - التراشق بحجارة الالفاظ بدافع احتقاد

## المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين - الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وأدوات مدرسية  
اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »

جد ، ونقول له ان المسرحية لا تقول هذا الكلام ، ولكنها لا تقول كذلك ما يريد ان يقوله هو من ان العرب ليسوا اشراقا ولا مناضلين ولا عظاما وانه لا جدوى من مقاومتهم وانه لا ينبغي ان يصدقوا ان الاسرائيليين مفتصبون لؤما ، بلا خلق .. ويرى ان المسرحية تقول : « ان رجال العدو جبنا ومنهارون قوادون بلا خلق ، ونساؤه عاهرات يتجرن باجسادهن » فنقول له ان المسرحية لا تقول هذا الكلام ، ولكنها لا تقول كذلك ما يريد ان يقوله هو من ان الاسرائيليين قوم ذوو اخلاق لا يلجأون الى اية وسائل دنيسة ، وان كل ما يقوله كثيرون عنهم ، ومنهم فان هورن ، محض كذب واختلاق ..

ويريد الكاتب ان يقرر ان قضيتنا مع اسرائيل ليست قضية عنصرية . ولو وقف لحظة عند الحوار الذي يجري بين الجنود الاسرائيليين والفدائيين العرب ( والذي راي المخرج ان يفتح به المسرحية زيادة في الدلالة على دحض تهمة العنصرية ) لرأى اننا نقرر قبله هذه الحقيقة البسيطة .. اما ان يفهم من قول احد الفدائيين « ان الدم العربي لا يفسد ، انه « عنصرية جديدة » ففهم ساذج قاصر ، لانه يقف عند مدلول كلمة « الدم » على انه سائل احمر يجري في العروق .. ولو راجع الموقف الذي يوحى للجاسوس بهذا القول ، فسيذكر ان المقصود به هو مدلول القيم والاخلاق والمثل التي يثبت التاريخ ان العرب كانوا اغنياء بها اكثر مما يظن الكاتب الذي اصبحنا نعتقد ، مما يقول ، انه لا يخلو من نزعة شعوبية .

ويرى الكاتب ان المسرحية تقول عن رجال المقاومة « انهم من رجال البورجوازية الفلسطينية سلالة الوجاهات التقليدية التي تقود المهندس الذي يعمل في المانيا وطالب الطب الذي يدرس في بيروت .. اما امهر القناصة فيقوم بدور نشال قديم . » ونحن نقول ان في رجال المقاومة بعض ممثلي هذه البورجوازية ، الى جانب مدرس لبناني وفلاح فلسطيني هو الياس ( تساءل الكاتب ذات لحظة عن هويته التي كانت اصلى من عين الديك ! ) ولكن هذا هو الواقع اليوم ، فليس الفدائيون من البروليتاريا فقط . ولا يفسر المقاومة في شيء ان ينضم اليها بعض البرجوازيين المتبردين على وضعهم ، حتى ولو عاودتهم احيانا بعض رواسب هذا الوضع ، الا ان يكون النضال عنده يجب ان يكون قاصرا على طبقة معينة . ولو اتبع « للنقاد » ان يزور الفدائيين في معسكراتهم لشاهد نماذج كثيرة من هؤلاء المهندسين والاطباء والثقفيين الذين يريدون ان ينصهروا في العمل الفدائي ليعيشوا حياة جديدة غير مفروضة عليهم من طبقتهم ( وهذا ما يشير اليه هشام في الفصل الاول لو اراد « الناقد » ان يفهم ، لا ان يستهزئ فحسب ! ) وهل يفسر المقاومة بعد ذلك ان ينضم اليها حتى النشالون والفاطون ؟ اليسست مواجهة الموت من اجل قضية شريفة هي « المظهر » الحقيقي لهؤلاء كما يقول فتحي « النشال » ؟ اوليس اعراض « الناقد » على هوية هؤلاء الابطال دليلا على مفهوم ضبابي مثالي مانع عاجز كل المعجز عن ادراك المعنى الحقيقي للمقاومة في سبيل تحرير الارض ؟

ويأخذ الكاتب اخيرا على ابطال المسرحية ان ينسوا ان يراقبوا الطريق .. اي انه يأخذ عليهم ان يخطئوا ، كان هؤلاء « البشر » معصومون عن الخطأ .. وقد لام الفدائيون انفسهم على ذلك ، غير ان ام نزبه واجهتهم بقولها : « يا ولادي ، لا تحملوا ضمانكم اكثر مما تحتمل . اخطئوا واصلحوا اخطاءكم » وواضح من هذا اني « قصدت قصدا » الى جعل الفدائيين يخطئون ، لاشير الى امكانية الوقوع في الخطأ . وبالتالي امكانية تصحيح الاخطاء ، حتى ولو ادت الى كوارث . ألم تقع اخطاء كثيرة في حرب حزيران ادت الى هزيمة مريعة للعرب ، وتقوم الآن محاولات جادة لعدم الوقوع ثانية في



## اديب الحياة

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

نعيمه اننا لو كانت لكل منا الحرية والسلطان أن يطبق على الطبيعة مقياسه الخاصة في الحق والخير والجمال ، لبدأننا بإبادة الحشرات التي تزعجنا جميعا فقتلنا البرغش والدود وانتهت بنا هذه المجزة — والعياذ بالله — الى افناء جميع من يخالفنا في الرأي، كلا يا سيدي، الأستاذ ، والذين يسوون بين النظرة الى الطبيعة والنظرة الى البشر هم الذين يتورطون في هذا المنطق ، ولتسمح لي انه مضحك ، فنحن لا نقتل البرغش والدود وسائر الحشرات لان ذلك شيء متصل بالصراع حول الحق والخير والجمال ، او لان هذه الحشرات ترى رأيا تخالفنا فيه ) .

اجدني ملغيا فيما استدلت به من فحواي القول ميسما داما دالا على فن الابتسام الذي يحذقه المرحوم رثيف خوري ويوجد في نسجه لحد البراعة والابداع على غرار استاذ الفاخوري . وما الذي يبقى مما ترسم فيه الأستاذ رثيف خوري سليقة الفاخوري وتعلمه منه وظل وفيا له ، هل هو غير حب الطبيعة اللبنانية والتغني بمباهجها ، والتوق لاقامة حكم ديمقراطي في لبنان الوطن يمارس فيه لبنان الشعب حرياته ويهي حقوقه وواجباته ، حكم يجهز على انصاب الفرقة والطائفة ويطوح بأعمدة الحسوبة والوصولية والنفعية ، ولا تسمح على التابع في ظلاله أنف متبوع او ينقسم الناس فيه بين سيد ومسود ، حكم تتعهد السلطة القائمة فيه بالتعاون مع بقية الاقطار العربية الاخرى لترسيخ مقومات القومية العربية والتطلع ليوم تتوحد فيه هاته الاقطار اذا اجتمعت كلمة الامة وصح عزم ابنائها ، فلبنان ليس اقليما منفردا ، ولا هو جزء من اوروبا في مظاهر عيشه ومعالم نهضته ومصادر ثقافته ابنائه ، انما هو جزء من هذا الوطن الكبير الذي شاء الفاخوري ذات يوم ان ينعت فكرة تحوله او عودته الى امبراطورية ( رجاء متضخما ) .

لذا لم ين صاحب ( الفكر العربي الحديث ) عن المساهمة في ميدان القضية الوطنية والانتصار لقضايا الشعوب المكافحة والانتصاف للمفلسين المسودين من ظالمهم ومسترفقيهم ، جاعلا من قلمه سيفا مسلطا على الظلم في كل مكان يسفسه مدعياتهم ويزري بتعلاتهم ، وينصب بالتقريع على حكام الدول الاستعمارية لتدخلهم في شؤون الدول الاخرى بصورة مباشرة او بواسطة صنائهم واجرائهم من ابنائها او المحسوبين عليها ممن يرعون مصالح اسياهم ويفرطون بمصالح شعوبهم ، فكان من اولاء الذين لا تعوزهم المهارة والانتقان في كتابة المقالة السياسية الموسومة بقوة المنطق وسداد الحجة وعمق الفكر وصرامة الحق ، السي جانب اغتنائها بعنصر العاطفة الفائرة والاخلاص المتين والرغبة الجادة الحازمة في التنوير واضاءة معالم الطريق .

وما عسى بعد ان اقول في اعقاب هذا الغياب الحزين وانطواء سفر جهاد العظيم ، في ظرف ، كل ما فيه ، ينبي بالانسحاق وحس الفجيعة ، فهذه الامة مرزاة اليوم في صلب تطلعاتها واطماحها المشروعة الى الاعتراف والتحرر ، مفدوحة بما تقاذفها به — اسيا الاستعمار ، في دول العالم الحر ! ، من القهر والجيف واستباحة تربة ديارها المقدسة ، وكان رثيف خوري من ابرز ابنائها الجاهدين النازعين للالواء بها عن الركون للباس وصرها عن الاستسلام والالحاف عليها بالتعلق بالامل والتطلع لانجلاء غاشية الاستعمار ، على غرار ما تنزع صوبه بقية الشعوب المغلبة في رحاب المعمورة ، هل غير ان الحزن يعصر النفس ويمرس الفؤاد والعزم اقصر واوهن عن دفع رزيئة واستبدار مكروه .

شخصية — قد بات سرطانا يستعصى على العلاج . ولو كانت لدى الراصد الهمام ذرة من الشجاعة الاخلاقية لا تردد لحظة في التوقيع باسمه اذا لم يكن ذبلا لاحد ، ولما تردد في نشر كلماته المتهافئة بنفس المنبر الذي نشر مقالتي ، وهو مجلة محترمة تصدر في العراق باسم « الشعر ٦٩ » تشرف على تحريرها مجموعة جادة من الادباء الطليعيين من الشباب العراقي .

على اية حال من حق القارئ ، للاداب او للشعر ٦٩ ، ان يعرف الحقيقة . وهي ان مقالتي « صورة البطولة في شعر المقاومة » ليس الا فصلا في كتاب لي عنوانه « ادب المقاومة » . وقد اتبعت منهجا موحد في جميع فصوله بالنسبة للمراجع ، وهي ان اكنفي بذكر المؤلف او كتابه في صميم البحث مرجعا التفاصيل البيوجرافية الى القسم الخاص بها في نهاية الكتاب . اي انني اخليت الهوامش السفلية تماما على طول صفحات الكتاب ، وخصصت خاتمة لكافة الاستشهادات والاشارات وتفاصيل المراجع الرئيسية والثانوية على السواء .

ولقد اختلف المرصد العراقي فلم ير الا مرجعا واحدا من بين المراجع التي ذكرتها في صميم البحث وهو مجلة الادب الافريقي الاسيوي ، بينما هو يستطيع ان يرى لو عالج الانفصال الشبكي في عينه النقدية والاخلاقية انني ذكرت اسماء النقاد « مالكوكمكولي » و « بترودودس » و « كلود روا » وهي الاسماء التي نقل آثارها للعربية عبدالوهاب البياتي واحمد مرسى . . بالاضافة الى ما تمت باختياره من قصائد مترجمة باقلام احمد سليمان احمد وميشال سليمان من الذين ذكرهم المرصد المختل ، ومن لم يذكرهم — لاسباب في نفس يعقوب ! — من امثال ماهر عسل وابو بكر سيف وفؤاد حداد وصلاح عبدالصبور وماهر البطوطي ( وهم من خيرة المترجمين المصريين ) ذلك انني لا اعتمد اذا كان النص مترجما على ترجمة واحدة له ، بل اقارن بينه وبين مختلف الترجمات وبينه وبين الاصل في وقت واحد . . حتى يخرج النموذج المقتبس في اقرب الصور الممكنة الى الاصل المنقولة عنه . ولما كان من المستحيل ان احشد اسماء المترجمين في صميم البحث ، فقد اجلت ذلك الى خاتمة الكتاب الذي سيصدر في القريب ويقراه من يشاء .

ولكن الكذبة تقود الى اكاذيب ، ويصيب الخلل الاخلاقي المرصد العراقي من كل جانب . . فالقصائد الفيتنامية بالذات قمت شخصيا بترجمتها ضمن كتاب عن ادب المقاومة في فيتنام عنوانه العرفي « الادب وحركة التحرر الوطني في جنوب فيتنام » وليس صحيحا على الاطلاق ان هناك ترجمة اخرى لهذه القصائد .

ولو لم يكن المرصد العراقي مصابا بخلل اخلاقي مخيف لما همز ولز بأشياء لا علاقة لها بموضوعه الرئيسي ، ولكنه بدافع من المرض السرطاني اللعين — التراشق بحجارة الالفاظ — بنى ديكورا من السباب والشتائم والتشويهات .

لقد تعرض كاتب هذه السطور لانف الحملات واكثرها ضراوة، ولكن ايمانه لم يهتز لحظة واحدة بان العمل الجاد والمخلص — مهما اختلف الناس في تقييمه — يكافئ صاحبه بأئمن الجوائز، كهذا الحب الصادق والمودة العميقة اللذين لاقيتهما — على سبيل المثال — اثناء زيارتي للعراق . . وهي المشاعر التي تجعلني موقنا من أن « الراصد العراقي » لا يعبر الا عن نفسية مريضة مختلة قد تكون ذبلا لاحد وقد لا تكون ، ولكنها في جميع الاحوال ليست أكثر من فقاعة هواء .

# النشاط الثقافي في العالم

من الشعر ، والكاتب أيضا الذي نحن بصدد عرض كتابه لا يعرضه ، ولذلك فلن نطيل في الحديث عنه . مهما يكن ، فإزاء الازمة التي يعيشها الشعر في عصرنا الحالي توجه بعض المفكرين الى رصدتها رسدا شاملا . ولكي نعرف جميع جذور الازمة والحلول التي وضعت لها فضلت أن اعرض للقارئ العربي كتابا مهما من تأليف جورج مونيـن يحمل عنوان « الشعر والمجتمع » ، صدر حديثا في سلسلة « صحف جامعية فرنسية » .

## النقد والازمة

ان الشعر في الواقع يبدو بمظهرين أو ثلاثة الى النقد على نفسه - وهو الذي كان من الواجب عليه أن يفعل - الا يتكلم عنها . احدى هذه القواعد أو المظاهر هي أن كل جيل للأسف لا يكون من نصيبه سوى شاعرين حقيقين أو ثلاثة ، ومعنى ذلك أنه لا يكون لدينا في القرن الواحد سوى ما يقرب من عشرة شعراء . وذلك في أحسن الأحوال . أما ثاني هذه المظاهر فهي أن كل شاعر حق لا ينتج سوى قصائد قليلة جدا . غير أن تخلف النقد من هذه الناحية لا يمنعنا من الاعتراف بأن النقاد لعبوا دورهم الأكبر في تقييم الشعر . ولكن هذا الدور أيضا قد وقع في مزالق مملوكة . خذ مثلا المجموعة المختارة من الشعر الفرنسي التي صدرت عام ١٩٢٨ والتي كانت بحق الصوت الفريد الذي أعلن للعالم ما توصل اليه الشعر بعد الحرب الكونية الأولى في فرنسا . خذ هذه المجموعة وستجد أنها تضم أسماء شعراء كبار أمثال أبو لينير ولوزيوس بـتـران ولوتريامان وماكس جاكوب . الخ . ولكن الى جانب هذه الأسماء كنت تجد أسماء أخرى متطفلة على الشعر آنذاك . ولندكر من بينهم الكاتب المعروف جان جيروودو فهو يقف الى جانب أبولينير ، وهارسيل بروسـت الذي كان يعزف على وتر فرلين .. يقف الى جانب لوتريامان ، وبول موران الى جانب جيراردو نيرفال ، وراد يقي الى جانب سويرفيل . الخ . لقد توضحت هنا مأساة النقد والتمييز بين السيء والجيد .

وإذا كان النقد قد وعى دوره آنذاك بشكل أو بآخر فإن شتى الاعتبارات كانت تقف في وجهه . أنه من ناحية ملوم ومن ناحية أخرى غير ملوم . لقد كان النقد عام ١٩٢٥ يؤكد أن سان جون بيرس أكبر من إيمانويل سينوري ( الذي يقول عنه أندري جيسد بأنه أصـلب من الحديد . ) وفي عام ١٩٣٠ كان يقول النقد بأن أبلوار أكبر من كل من سالون أندري ، وفيلب سوبول وبروتون نفسه . أما في الوقت الراهن فإنه يتعين على النقد لكي يقوم بعملية تقييمية مثل تلك التي قام بها من قبل أن يرصد الحدث الشعري الممتاز ، فيبـوى هذا الشعر مكانته الممتازة . وأن الناقد الحق ، هو من يحاول أن يطرح اليوم هذا السؤال : لماذا لم يعد الشعر مقروءا ؟ ولماذا لم يكن أن يوضح الأسباب ويضع الحلول ، ومن ثم لينتقل من سؤال آخر أكثر إلحاحا وهو : هل يأتي زمن ينتهي فيه دور الشعر ؟

ان المرء ليشعر حقا بأن هناك أزمة فعلية . فحسب هذه الإصـداء التي تتردد في كل مكان نفهم أن النقاد يندبون مصير النصر في العالم ، وحسب الإحصاءات المقارنة بين منشورات الشعر في القديم وبينها في الوقت الحاضر كذلك ، يجرم الكاتب بأن الازمة في أوجها ... ان ذلك يتبادر الى الذهن بالمقارنة بين عدد النسخ المباعة من الديوان الشعري في فترة ما بين الحربين وبين عدد النسخ التي تباع في الوقت الراهن ... ان هناك فرقا على كل

## فرنسا

### هل انتهى دور الشعر في أوروبا ؟

( على هامش كتاب « الشعر والمجتمع » (١)  
بقلم : محمد ذفاف

\*\*\*

هنا وهناك ، يشاع بأن الشعر قد انتهى دوره . لم يعد الانسان في حاجة اليه كما هو في حاجة الى الخبز والى الانشغال بمسليات أخرى ( اذا وضعنا في الاعتبار ان الشعر من احداها ) وأشيع أيضا بأن الشعر لم ينته دوره الآن فقط وفي هذا العصر بالذات ، بل ان الانسان لن يعود في حاجة اليه في المستقبل . ان اهتماماته ستكون بعيدة عن الشعر تلوقه او نظمه .. وفي الواقع فإننا نلمح جميعا مظاهر هذه الازمة التي يتخبط فيها الشعر الأوروبي منه بالخصوص . ودليل الازمة هو ما انتهى اليه الشعر الآن في صورته الهلستية سواء عند واحد مثل كيرواك في اميركا أو عند واحد يعيش المخدرات والشعر في آن مثل هنري ميشو ، او حتى عند واحد يختلف عنهما في سلوكهما الحياتي وهو جان كوكـتو الذي نعرفه جميعا - باتزانه على الأقل - فهو يقول في قصيدة له شهيرة :

في ليل ، الرصيف ، الملائكة  
هرتيز والاهات والاحد وسيجست  
بعد ان كانت أصبحت اثوية  
لقد رأت ضوءا منتشرا ، الحمار ... الخ .

ان ابيانا كهذه لتصور في الواقع الرحلة التي بلغها الشعر في مرحلة الاسفاف والمجانية في العبارات حيث لم تعد الكلمة تعمل معناها الاول ، وانفصلت عن مدلولها النفسي والاجتماعي انفصالا مؤسفا . ونحن اذا رجعنا الى الوراء نتتبع مراحل الشعر في تطوره عبر العصور لالفتنا هبوطا وصعودا عاشهما الشعر مرارا .. وماذا لو صادف عصرنا أزمة يعيشها الشعر ؟ فسنعرف فيما بعد ان الازمة كانت في عهد كزيتوفون ، وان الازمة كانت في العصر الاسلامي وانها كانت في عهد انحطاط الدولة العباسية ، ثم انها في النهاية كانت في القرن التاسع عشر حيث يعبر الشاعر الألماني هيلدر لين عن ذلك بقوله :

« في هذا العصر التمس ما الفائقة في الشعراء ؟ » . ان الشعر يعيش الآن أزمة ، ونحن نجد هنا أو هناك بمعنى القصائد الضاربة في الازمة ان صح التعبير .. اني لا أزال اذكر ذلك الرسام البوهيمي الذي كان يعرض لوحاته على أحد أرصفة شوارع العاصمة الرباط ومن جملة معروضاته هذه القصيدة :

je T'aime	أحبك
je T'aim ..	أحب ..
je T'ai ...	أحب ...
je ....	أحب ...
Mmmmerde ;..	اللعنة !..

انه يسمى هذا الكلام - ان صح أن نسميه كلاما - شعرا . ويضع تحت هذه الحروف كلمة « قصيدة » . نحن لن نتناول هذا النوع

١ - .. ( P. U. F. ) . Poésie et société . Georges Mounin .

حال غير اننا سنصدم لا شك اذا علمنا بانه بيع ١١.٠٠٠ نسخة في عام ١٨٠٩ من Chiz Harold في خمسة عشر يوما وفي لندن وحدها ، بينما يصاد طبع ديوان « مستنقعات الزجاج » ( ١٩٢٩ ) لريفردي عام ١٩٤٢ للمرة الثانية ويصاد طبع ديوان « الاصدقاء المجهولون » لسويير فييل ( ١٩٣٤ ) للمرة الثالثة عام ١٩٣٩ فقط وديوان « مختارات الشعر » لايلاوار ١٩٤٦ للمرة العشرين عام ١٩٥٦ ، ونجد ان ديوان « عالم الصمت » لكوستو قد ترجم الى ثلاث عشرة لغة . ويجب الا ننظر لهذه الارقام . فهناك وجه الازمة الحقيقية يسبق متخفيا . فالناشرون بفرنسا ( ما عدا سيجريير ) لم يعودوا يهتمون بنشر الشعر . وكذلك الشأن في الولايات المتحدة الاميركية حيث تتوفر جميع الامكانيات . وكذلك الشأن في انجلترا ايضا ، ذلك البلد الشعري . اما في ايطاليا فانا نجد الازمة تحتدم بقوة كما تحتدم ذلك في اسبانيا وباقي الدول الاخرى . ففي ايطاليا اذا استثنينا شاعرين او ثلاثة فان باقي الشعراء يطعمون دواوينهم على حسابهم الخاص .

وفي اميركا ليس هناك سوى دار واحدة لنشر شعر ( النخبة ) وهي دار NEW Directions Poetry العريقة وتصبح في خبر كان .

ان هذه الارقام التي جاء بها الكاتب اعلاه تدفعنا من غير شك الى ان نطرح معه عدة اسئلة اهمها : من المسؤول عن ازمة الشعر ؟ الجمهور ام الشعراء انفسهم ؟ وقبل الاجابة يؤكد المؤلف بان ازمة الشعر ليست وليدة عصرنا وحده ، بل كانت وستكون ، وهي دائما موجودة بشكل من الاشكال .

قلنا ان ازمة الشعر لم يعرفها عصرنا فقط بل عرفت قبله عصور ما قبل الميلاد ولستمع الى كزينوفون يقول عام ٥٧٠ ق م مشكيا من انخفاض قيمة الشعر امام الاهتمام بالاولبيات : « ان فطنا احسن من قوة الرجال والخيال . . . وانه لمن غير العدل ان نضع فطنا دون القوة » .

وهناك صور اخرى لازمت اخرى عاشها الشعر وهي قريبة منا جدا ، فلماذا نذهب الى عهد كزينوفون ؟ كانت « لوميركور » المجلة الراقية عام ١٩٠٥ تملك ثلاثة آلاف قارئ فقط وكانت اذ ذاك في اوجها . (١) وكانت الاداب الخالصة في ذلك الوقت لا تنافسها سينما او تلفزيون او اذاعة . ولنسرد دليلا آخر اتى به المؤلف من تدهور الشعر في نصف القرن التالي . فقد كان لومير ناشر شعر البرناسيين يردد مرارا بانه لا تباع في احسن الاحوال سوى نسخة من الديوان الشعري في السنة (٢) وكان البعض يعاولون البحث عن سبب هذه الازمة فكانوا يهتمون المجلات بانها تقضي على الكتب .

واذن فهل الجمهور القارئ هو الذي يهمل الشعراء ام العكس؟ انه يبدو من الواضح ان الشعراء - كما يذهب المؤلف - هم الذين يتحملون قسطا اكبر من المسؤولية . فهناك فارق كبير بين الطريقة التي كان يتكلم بها الى الجمهور وعنه كل من كوني وموليير وفولتير وبين الطريقة التي يتوجه بها الى الجمهور كل من جوتيه ومالا رمي وبانفيل . هناك فارق كبير لان اولئك لم يكونوا يرغبون في ثروة اموال ، بل كانت علاقاتهم مع الجمهور القارئ تحمل طابعا ثقافيا لا اقتصاديا ، وكان الجمهور هو دنياهم ، وكان الادب والشعر مجرد « علاقة اجتماعية » مثل المراسلة او لعب الاوراق او الثروة بينما نجد الشعراء الاخرين مثل جوتيه وبانفيل ومالارمي يرتفعون عن مستوى الجمهور حتى لكانهم يطهرون . ولستمع الى مالارمي وهو يقول في مقال له

(١) P. leautaud, journal litteraire . t i . Paris, Mercure de France , 1954 , PP 206 , 284

(٢) - المرجع السابق

بتاريخ ١٥ ايلول ١٨٦٢ تحت عنوان « الفن للجميع » يقول : « ان الفن معناه : سر لا تتركه الا فرديات قليلة جدا . . ايها الشعراء ، لقد كنتم دائما مزهوين بانفسكم فلتزدادوا عجبنا ولتصبحوا اكثر احتقارا للاخرين » .

وماذا نستطيع ان نقول بعد هذا كله ؟ اليست مشكلة الجمهور القارئ عويصة ؟ انه لا يجب علينا ان نحكم بان هناك ازمة جمهور قارئ قبل ان تكشف عن اسباب غياب هذا الجمهور عن مسرح الشعر ، لانه ليس من العقول ان يكون القائل هو الضحية في نفس الوقت .

## الشعر والتعليم

يعزو المؤلف وقوع الشعر في ازمته الراهنة الى المدرسة فيذهب الى ان المدرسة هي الاخرى لعبت دورها في اخماد الحاسة الشعرية عند الجمهور ( الذي مر بالمدرسة طبعا ) ان الشعر يجب ان يهتم بتدريسه اناس متذوقون لانه ليس معلومات طريفة تحكى على التلاميذ في المدارس والثانويات ، او نصوصا تخضع لتقنيات واحكام دوجماتية لا مناص عنها تفرض على الطلبة في الكليات . وبما ان الطلبة والتلاميذ على الخصوص لا يرددون سوى ما تفرضه عليهم « عبقرية » مدرستهم الخاصة . فانهم لا يتقبلون غيرها على الاطلاق . ولذلك كان من الواجب الاحتياط لهذه الظاهرة الخطيرة ، والاستفادة منها وتطعيم ادمغة الطلبة بروح متذوقة غير جافة ، تطرب للقصيدة وتنغل لها وتهتز لها بمجرد البدغدة الاولى . ونحن للأسف عندما نقرأ ترجمات المع الشعراء ( ليس هذا حكما صائبا مائة بالمائة ) نجدهم قد عانوا البحث عن منبع الالهام الشعري في ارواحهم وحدهم لا بمعونة أحد . . وهنا يظهر قصور المدرسة . لماذا لم تستطع هذه المدرسة ان تجد بنفسها هذا النبع فتتميه في هذا الشاب المتفتح على العالم والاشياء ؟ ان ذلك لا شك راجع الى مناهج التدريس والى المدرسين بخاصة . والمرو يستطيع ان يتجه عندما يسمع بان نقادا لامعين لهم طرقهم الخاصة الناجعة في فهم الشعر قد اولوا اهتمامهم لتدريس الادب . . خدمة منهم لهذا العملاق الاسطوري الكبير .

لقد كان تيوفيل جوتيه ومالارمي ينظران الى الشعر تلك النظرة الارستوقراطية وكان غوتيه بالخصوص يستنكر ديموقراطية الثقافة . فالشعر عنده يحس فقط اما تلك الشروح المدرسية الجامعية فهي عنده مبعث لتشويه الصديق الوجداني في القصيدة والشعر بالتشريح يموت . وهو لذلك لا يصلح لان يكون تاريخيا . كما انه يجب التاكيد بانه على المدرسة وللمدرسة دورا كبيرا في تنمية الحاسة الشعرية . وانه لمن غير العقول الا تكون المدرسة هي التي تقوم بهذا الدور ، لانها اذا لم تقم فمن يفعل اذن ؟

ويذهب المؤلف الى انه اذا كانت مملكة الشعر قد بدأت تنهار فليس معنى ذلك ان هذا الوضع الذي بلغته راجع بالدرجة الاولى الى المقررات المدرسية والجامعية على السواء . ففي عام ١٩٢٥ بفرنسا كان التلميذ البالغ من العمر ١٥ سنة بإمكانه ان يقرأ بودليير ومالارمي ورامبو ولوتريامان وغيرهم ، اليس هذا جيدا على كل حال ؟

وبصدد علاقة الشعر بتاريخ الادب يحدد رونان « ان دراسة تاريخ الادب يجب ان تفرض نفسها في مدارسنا ، وذلك بالقراءة المباشرة للمؤلفات الشعرية » . وهذا ليس مقبولا - كما يذهب المؤلف - . الا اذا كان المدرسون بلا تجربة ولا سابق معرفة بالشعر . وهناك رأي آخر يذهب الى ان تاريخ الادب يؤثر ويوضح دراسة المؤلفات الشعرية ، لكنه مع ذلك لا يتدخل فيها . (١)

(١) les instructions officielles ( 1938 )

وبأن هذا الشاعر يجب ان يدرس . وهكذا فالكتيبون هم الآخرون يلعبون دورهم الكبير في تجسيد الازمة ، وقليل منهم من يهتم بالشعر ويحبه ويخلص له . وبأسف لوضعه الذي يعيشه الآن .

### الشعر على امواج الاثير

ثم ماذا عن الشعر تقدمه الاذاعة ؟ اننا اذا اشرنا هذه المسألة مع المؤلف يتبادر الى ذهننا ألح الشعراء الذين وجدوا ملجأهم أخيراً في تبليغ شعرهم الى الجمهور عن طريق الاذاعة . فالاستمع الفرنسي ينصت بين الفينة والاخرى الى كل من بيير ايمانويل وكلاسييه وبيير بيران ومالك حداد .. الخ . انه لمن الفرح حقاً ان يجد الشعراء متنفساً لهم في الاذاعة حيث يستمتع لهم جمهور كبير قد لا يسعه الوقت لمطالعة شعرهم . ولكن مع الاسف ، نجد ان هذه الاذن - كما يسميها المؤلف - الاذن العالية الكبرى لا تتم مهمتها بحق ، فبغض النظر عن الشعراء الحديثين ليس هناك اختيار للشعراء السابقين ، وليس هناك اختيار للقاصات التي يجب ان تذاق وفقاً لآوقات معينة احتراماً للذوق المستمع ومن ثم احتراماً للشعر والشاعر معاً . والى جانب ذلك فسان القصيدة الشعرية تلقى داخل ضجة كبيرة فكان الاذاعة في حاجة الى من يملأ بعض تقوياً ( الكتاب ص ٢٧ ) . فالذيع يلقي القصيدة وهو لا يعيشها . فكأنه يلقي نشرة مهمة للأخبار او تعليقاً سياسياً . وهذا عيب ليس مختصاً بالذيعين وحدهم ولكن حتى بالشعراء انفسهم . فعندما يستدعي شاعر لاجراء استجواب معه في الاذاعة او لقراءة بعض من شعره . تجده اثناء القراءة لا يحسن ذلك ، فربما خافه الصوت وربما اهتم للابقاع النغمي فقط دون ان يفعل هو نفسه لمحتوى اللفظة والتلوين الوجداني فكأنه ليس هو كاتب هذه القصيدة . وبذلك يفتسي الزيف على الحقيقة . فالقصيدة يجب ان يراعى فيها اثناء القراءة كل منبرجاتها العاطفية والا تلقى كحمل ثقيل ضاق به صاحبه .. وكل ذلك متوقف على اختيار الذيع اللائق لقراءة القصيدة . فلو الصوت العذب الحزين يوكل اليه قراءة القصائد الحزينة وذو الصوت الجهوري يوكل اليه قراءة القصائد الحماسية وهكذا ...

### مسؤولية الشعراء والنقاد

ويشير المؤلف مشكلة اخرى لها أهميتها ، تلك مشكلة التجربة الشعرية والقالب الذي تقدم فيه الينا هذه التجربة وبالتالي منبوع هذه التجربة وقيمتها . ان الشعراء بدورهم يتحملون مسؤولية كبيرة تجاه تجاربهم او بالاحرى ان لم يكونوا كذلك فيجب ان يتحملوها . وانه لمن المؤسف ان نجد غالبية شعرائنا المعاصرين يفرزون عرض الحائط بمسؤولياتهم ومن ثم بالجمهور ... ان الشعر المعاصر يفرق في متاهة من القموض والارستوقراطية والترفع والكبرياء . وهذا ما لا يليق بهذا الفن المقدس ، الذي يجب ان يكون متواضعاً سهلاً . يتذوقه الجمهور ويفعل له ويتعاطف معه . وان ذلك لن يتم بطبيعة الحال الا بتشذيب اللفظ ، هذا القالب الرئيسي للتجربة . فاللفظ يستطيع ان تكتسب المزيد من الوجدانات اذا كانت مفهومة ومعبرة ، وهذا ما تفتقده لفظة الشعر المعاصر وما استطاعته لفظة هوجو ولامارتين اللذين ابتدعا لفظ جديدة حساسة . ان الشعر ما ان يظل مرتفعاً عن الجمهور - لا يبحث عن وسيلة تقربه منه - فانه لا بد وان يخفق . ان ازمة الشعر المعاصر تتجلى في كونه لم يعد سوى صيحات وصور متتالية لا يراقبها احد ولا يوجهها احد ، فتصبح في النهاية كومة من الاحساسات والتأوهات غير المكتملة (١) .. هل يمكننا القول بان اللفظة الشعرية منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من لوكونت دوليل الى المارميه ، ثم من كور بيير وسان بول رو حتى كلوديل وبروتون . هل يمكننا القول والتساؤل مع المؤلف بانها استطاعت ان تقفز قفزة فعلية وان تتغير تغيراً فعلياً كذلك ؟ ثم هل يمكننا القول بان التقارب بين الشعراء والجمهور كان له اعتباره طيلة جيل كامل ؟ انه من الممكن - للاجابة -

- ثم بتوضيح اكثر « ان تاريخ الادب باي وجه من الواجه لن يكون موضوعاً قائماً بذاته يلقي كدرس وليس الى جانبه نصوص شعرية رائعة . « وبناء » على هذا فان الشروح لا يجب ان تكون قاتلة للشعر بل يجب ان تكون اداة متذوقة له ، تحسه وتنفع له ، وتجعل الآخرين في حالة شعورية مماثلة . وعلى هذا « فينبغي اتخاذ الحيطة من جميع العموميات التي لا يحققها نص شعري قرىء او يقرأ » (١) لان هدف شرح النص هو « ان نفهم اكثر وان نحس اكثر ، وان نتذوق اكثر » والا نستعمل قطعة رائعة كوثيقة او ان نجعلها درساً في الكلمات ومشتقاتها لانه من الفظيع حقاً ان نطرح على الطفل اسئلة نحوية حول القطعة يعجز حتى المؤلف على الاجابة عنها بل وربما حتى ان يفهمها ومعنى ان نشرح اي قطعة هو « ان ننطلق منها ، وننتسبها في نموها الضمني دون ان نجعل منها درساً لغوياً جافاً » (٢) ثم انه ليست هناك طريقة واحدة للشرح . ليس هناك تصميم ولا خطاطة واحدة يتعين على الشارح اتباعها ، والا فشل هذا النص في تادية دوره .. ليس هناك اي شيء من هذا .

وهكذا فلتلافي ازمة واقعية لا مناص منها يؤكد المؤلف انه يجب الالتفات الى التعليم كوسيلة ضرورية لفهم الشعر او يجب على الدولة - بالتالي - ان تفرض منهاجاً تعليمياً يكون فيه حظ الشعر حظاً كبيراً ، خصوصاً في الطور الثاني من الثانوي، وعلى المدرسين بعد ذلك ان يبذلوا قصارى جهودهم للكشف عن المواهب وشحذها . وللكشف عن ذلك الجنس اللذيق لكل تلميذ . وليس هنا الحل فقط - نترصده من المعاهد والكلليات - بل يجب ان نخرج من هذين قليلاً ، لنقرر انه من الواجب ايضا رصد ظاهرة الازمة وحلها في المجتمع بجميع طبقاته العليا والسفلى ..

### الشعر والناشرون

يؤكد المؤلف انه يجب الا نفعل مساهمة الناشرين في ازمة الشعر الراهنة بما في ذلك دور النشر او المجلات والصحف الاسبوعية التي تصدر في أوروبا . واذا كانت بعض الاحصاءات تؤكد بوضوح ان دور النشر تهتم بالشعر وتولي جهداً كبيراً لنشره وتعميقه بل وتهتم حتى ببعض الشعراء المغمورين فان ذلك لا يمنعنا القول بانها تساهم في الازمة بشكل او باخر الى جانب المعروف منهم . ثم ماذا تستطيع دور النشر ان تفعل وحدها لحل ازمة الشعر الذي لم يعد مقروءاً ؟ انها تقف وحدها في جانب ، بينما تتغلى عنها في الجانب الآخر الصحف والمجلات المختصة . فعندما نحصى هذا العدد العديد من المجلات محاولين ان نبحث عن مدى اهتمامها بالشعر فسنجد انها تنبرم منه ولو بشكل غير مباشر . فانت تجد القصيدة منشورة الى جانب اعلان عن مسرحية تقدم هذا المساء او ذاك او تجدتها بعد تنمة لقصة او مقال وباحرف وفنية غير لائقين .

صحيح ان هناك عدداً كبيراً من المجلات والصحف التي تهتم بنشر الشعر او تحاول ان تهتم به ، ولكنها مع ذلك تبقى دائماً مقصرة في تادية الواجب الاقدس . ففي زعمها ان الناس لم يعودوا يقرأون الشعر . وهناك صحف اخرى تحاول جادة ان تهتم به لكن تخونها ظروفها ، فليس هناك من يمولها ، ولذلك فهي تضطر لحشر قصائد مهمة على ورق رديء ومكتوبة باحرف رديئة ايضا . ان اللائمة لا تعود عليها في هذه الحال ، فحسن النية يبرر فعلها هذا . ثم ان هناك اشخاصاً آخرين يساهمون في تشكيل الازمة وربما لا يعارون ادنى اهتمام وهم الكتيبون . فالكتيب لا يهتم هو الآخر بعرض دواوينه بشكل مثير ومفر . بل انه ليقتل ان يبيع فلم مداد على ان يبيع ديوان شعر . لانه لا يهتم سوى بالريح . انه لا يستطيع ان يقنع زبانه بان هذا الديوان يجب ان يقرأ

١ - نفس المرجع السابق .

٢ - المرجع السابق

ان يكون الامر غير ذلك . فطريقة الرسم عام ١٨٨٥ او ١٩١٠ التسي كانت تصدم العالم آنذاك قد أصبح الاهتمام بها قويا في الوقت الحاضر ، وهكذا فإن المرء سيحار في اصدار الحكم بسهولة . غير انه عند محاولة تحديد معالم الازمة فيجب الا يغرب عن البال اولئك الشعراء الصغار الذين يعتمدون القموض . فهذا الملامية لا يكتفي بان يقول : « الجلد حزين ، واسباه !! ولقد قرأت جميع الكتب » . بل انه يكتب مقالا بذيئا عام ١٨٦٢ عنوانه : « من البدع الفنية : الفن للجميع » . وهكذا فان محاولات كهذه كانت تهدف اولا واخيرا بافعال القموض ان تسلب الشعر تلك الحاجة الماسة وهي الجوهر الشعري . وهذا فاليري ، وهذا كلوديل ، وهؤلاء شعراء المقاومة كلهم يعيشون تجارب غامضة ويعبرون عنها بقموض كذلك . واذا كانت موجة القموض قد اجتاحت الشعر اخيرا واللغة الشعرية بصفة خاصة فانه من الطبيعي ان يسرع الجمهور الى البحث عن النصاعة الشعرية والوضوح وهو غير ملم في ذلك .

ثم ينتقل المؤلف الى فئة اخرى يوجه الشعراء التهمة اليهم وبالأخص فئة منهم معينة ، ذلك لانهم لا يهتمون بهم الاهتمام الكافي ، ومن ثم فانهم يحطون الوعود في البيضة كما يقال . فهم لا يعرفون سوى لغة التدمير ، ينقصهم الثاني فهي القراءة واصدار الاحكام وينقصهم اذا شتم الذكاء والحساسية الفاعلة والتسامح تجاه هذه النبتة الصغيرة التي يمثلها شاعر في طور النمو . وغلاوة على ذلك فان هؤلاء النقاد لا يتناون يتسرعون لان وقتهم لا يسمح لهم بالقراءة المتأنية كما يمتثلون بذلك . فالوقت لا يسعفهم . ليس هذا فقط ، بل ان بعضهم ينتقد الامكانيات الفنية والاخلاص في المهنة فتجد هذا يتحيز لذلك وذاك يتحيز لهذا . وهنا يتخرب النقد ويهوي الى الحضيض بينما يتبعه الشعر كذلك في التحدر الى نفس الهاوية ، اي الى ازمته معا . وليست هذه مشكلة حديثة فقط ، بل هي قديمة ترجع الى عهد بوالو وما قبله ، وسانت - بوف وفرلين الذي كان يدعو بعض اصدقائه ليقوموا له « بقليل من العناية » ولا ننسى بهذا الصدد جيد وليتو . . والازمة لا تتجلى في كون النقد يقسو على الشعر والشعراء بل انه بحكم الصداقة يطف عليهم لكي يسقط القارئ في الفخ غير ان النتيجة تكون هي : سقوط الشعر في الازمة . . فيا للفتاة !

ثم ان العديد من النقاد لا يتناون يردون مفاهيم عن الشعر ردها من قبلهم نقاد آخرون وكتاب سابقون معروفون . . انهم يفتعلون النزاهة والثقافة في الوقت الذي لا يفعلون فيه سوى ترديد كلمات ملوكة قيلت وقيلت عشرات المرات فكان هذه القصيدة هي تلك التي قيلت منذ سنوات عديدة . انه نفس الحكم الذي يفترض ان تكون نفس القصيدة . ويا هذا لو كان النقد يقف عند هذا الحد ، بل ان النقاد يصيدون الاحكام العشوائية فيعودون لمناقضتها دون التفات . ولنستمع لاحد النقاد يقول في تعريفه للشعر : « ان مهمة الشعر الخالصة هي ان يحدث بين اللغة القويمة واسرار البكون تعاشيا » . وفي مكان آخر يقول : « ان الشعر يقاوم اي تعريف مهما يكن مقاومة عنيفة » . . فاي تناقض اذن . ان الشعر : هذه الزهرة النضرة ، هذه الزهرة الضحية تبقى دائما ضحية وسط حملة المعاول الذين لا يصدر عن احكامهم عن تجارب خاصة اثرت فيها ثقافات خاصة . انها العشوائية في النقد ، العشوائية التي تخنق ذلك المخلوق اللطيف اللمس ، البريء النظرات ، الخفيف القسيمات الذي تطلق عليه الشعر .

### الشعر والسياسة

يدعي البعض انه اذا كانت هناك ازمة فانما ترجع اولا واخيرا الى السياسة . . لقد رأينا بوضوح جذور هذه الازمة تتشعب لدى كل من الجمهور والتعليم والناشرين والشعراء انفسهم والنقاد . . والان سنحاول مع المؤلف ان نوضح الى أي مدى تسهم السياسة في جعل الشعر - اذا كانت كذلك حقا - يعيش الازمة التي كتب بصدها هذا العرض .

ان أي انسان يهتم بالشعر لا بد وان يجد ان هذا الاخير رافق السياسة في كثير من مراحلها ، على مدى العصور . . هناك قصائد ألفت في البرلمان مثلاً ، وهناك قصائد ألفت امام ملك او رئيس موصحة سياسته ومشيدة بها . . الخ الخ .

ولا بد ان الشعر كان يخضع لجبريات تفرضها عليه الاوضاع التي تحيط به . خذ مثلاً هذا الجبر الذي يسمح للشعر بسان يتناول اي موضوع ما عدا الذي يتصل بالله او الامير

ونجد اليوم ان علاقة الادباء بصفة خاصة بالسياسة وطيدة . ولهذا السبب فان بعضهم يأخذ على كل من مالرو وكامو وميرلو بوتني ومورياد وارثر ميللر وراسل توقيعهم للاحتجاجات كما يأخذون على كل من روبير كانتر ولوك استان اقحام انفسهما في انتخابات ج. يناير ١٩٥٦ بفرنسا ، وعلى جايتون بكون حين كتب يقول : « انه لشيء طبيعي ان يكون اديب اليوم يساري » . انها معركة حامية يشترك فيها الشعر والسياسة تكون النصرة فيها على حساب الشعر في الاخير . انك لن تكفي بهؤلاء اذا عذمت احصاء العديد من الادباء السياسيين . فحتى الذي لا يهتم بالسياسة تجده يدعو اليها ولو ضمناً . لنستمع الى روبير بولي وهو يقول : « اني اتعجب كيف لا آخذ قصائد عصماء في عصر القصب ( السياسي ) هذا الذي نعيشه » (١) غير اننا اذا حاولنا تتبع هذه الموجة السياسية التي تتجتاح الادب ، فاننا قد نستطيع وقد لا نستطيع الوصول الى منبعها . ولكن مهما يكن فاننا سنكتفي بالاستماع الى احد الكتاب حين يقول : « مهما احبنا السياسة ، ومهما استفدنا منها ، ومهما تعذبنا في ظلالها ، فانها ابدا تشدنا اليها وترغمنا على ان نتحدد من خلالها » (٢) . وفي الواقع لقد مرت قرون عديدة كان فيها الاهتمام بالاقتراح وبالعقل كبيراً . كانت الاهتمامات الايديولوجية تتفاعل ، وتحتد ، وتتشابك . بينما كان الاهتمام بالجماليات الصرفة في تدهور متزايد . وبهذا الصدد هل نستطيع القول بان القرن العشرين سيكون لا محالة شبيها بالقرن الثامن عشر ( بفرنسا ) فهي الاهتمام بالاقتراح وتصارعها وبالسياسة وغلبيتها ؟ وهل نستطيع ان نقول ان صراع الافكار الفلسفية والسياسية والعلمية والاقتصادية والتقنية تلتهم الاخيار والاذكاء وان القيمة العقلية والجديلة تسلب حياتنا احسن من القيمة القامضة واللاعقلية التي نسميها جمالية . اننا نستطيع بسهولة ان نلمح هذا التغيير الذي طرا على محتويات الصحف والمجلات بصفة عامة في اوروبا . كانت اغلب الصحف تهتم بالشعر اهتماما كبيرا ، وتفرّد صفحاتها لعدد من القصائد . غير ان الحال اليوم ليست هي الحال بالامس . فالمقالات التي تعالج المسائل الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاقتصادية هي التي تهيم على العديد من صفحات هذه المجلات . انه عصر العقل ، وما اشبهه بالقرن الثامن عشر ! انه عصر السياسة . . وما اشبهه به كذلك ! غير ان هناك فرقاً واضحاً بين القرن الثامن عشر والقرن العشرين في اوروبا . . فالقرن الثامن عشر كان صحراء غاص في رمالها الشعر . لم يكن له وجود مثلما هو الآن في القرن العشرين . كان النثر اذا ذاك سائداً من روسو حتى شاتو بريان . اما في القرن العشرين فالشعراء كثيرون ولكنهم غير مقروئين . هنا الفارق اذن . وهنا الازمة ايضا . ومن ثم فالسياسة لم تقتل الشعر ولكنها فقط شغلت القراء عن قراءته والاهتمام به . . وهكذا فاننا نصل الى نتيجة وهي ان العالم اليوم هو عالم السياسة ، والناس كلهم مشغولون بالسياسة ولا احد يستطيع ان يرغمهم على قراءة شيء لا يهتمون به ولا يعبر عنهم ولا يحسونه في دهم . . . . . انهم يحسون السياسة تسري في دهم اكثر من الشعر . . . . . ففي عصور سابقة ، ومنذ آشيل ، كانت السياسة تقضي الشعر ، وتعمله وتشره في الناس غير ان الامر يختلف اليوم كل الاختلاف . فالقارئ اليساري فلا يفعل هو الآخر . ان كل فئة من هؤلاء يحترمون شعراءهم ويحتفون بهم ويغبطون

١ - المرجع السابق .

٢ - Michel Gourre, Monde nouveau Pevlier 1456 , P. 80



وجودهم غير انهم لا يغفونهم بالقوة والفعل . ان الشعر اليوم هو شعر الاقلية . وقد نمود باللائمة على السياسة ، لكننا مع ذلك لن نستطيع ان نقتنع مهما حاولنا ، فالسياسة قد تغذي الشعر وقد لا تغفل . وبذلك فسيبقى حكما - اذا اطلقناه بصفة وثوقية - غير ذي جدوى .

## الشعر والتاريخ

فاذا فرغنا من كل هذا نلتفت مع المؤلف الى دعوى اخرى يقيمها الناس فيما يتعلق بازمة الشعر ، على التاريخ . ولكي نثبت هذه الدعوى او ننفيها ، ولكي نثبت هذا الاتهام او ننفيه ، وجب علينا ان نتتبع المراحل الخطيرة التي اجتازها الشعر في التاريخ ودور هذا الشعر في التاريخ ، او بالاحرى في تكوين التاريخ . يقول روبير بولي : « ان العالم ، والمجتمع ، والتاريخ ، هذه كلها لا تحسب للشعر اي حساب اليوم ، وقد كان قبلها ( ولا يزال الآن من طرف خفي ) يلعب دورا كبيرا في هذا العالم والمجتمع ، والتاريخ » .

ولنبدا بفحص هذه الحقيقة مع المؤلف على ضوء بعض المذاهب لتبيان خطتها اذا كان هناك خلل ، وصحتها اذا كانت صحيحة . ولنؤكد بهذا الصدد على قول معروف لماركس وهو ان « الانتاج الرأسمالي عدو لبعض فروع الانتاج الثقافي مثل الفن والشعر » (١) . ولكن هذه الفكرة تدعونا الى طرح العديد من الاسئلة : هل لان الرأسمالية كنظام لعلاقات الانتاج ، مختلفة مع انتاج الشعر ؟ لهذا السبب وحده يشجب ماركس هذه القضية ؟ ام لانه يعتبر الرأسمالية اردا مستهلك له ؟ ام انه ينظر اليها على انها طبقة حاكمة لها قوة تستغني عن الشعر ؟ او انها ما دامت كبنية اقتصادية سفلى فانها تقتل ، لا شعوريا ، شروط اي شعر ؟ انها في الواقع اسئلة سهلة ومجيرة في نفس الوقت ، اسئلة قد تبدو انها تمتد في طريق واحد ولكنها مع ذلك تتشعب في طرق مختلفة متعددة . ان كون الرأسمالية كابوسا يضغط على الشعر مسألة اثيرت من قبل ، اثارها الرومانسيون لقد كانوا يشتكون من وضعية بهذا الشكل . . . ولكن هل معهم الحق ؟ هل البورجوازية حقا تضغط على الشعر ، تحقده ، تحطمه ، تؤرقه ؟ هل حقا الرأسمالية هي الاخرى تفعل فعلها في ازمة الشعر ؟ ان جورج موين لا يرى ذلك في كتابه هذا الذي نحن بصدد . . . فهو يؤكد انه ليس من المعقول ان تنهم البورجوازية بسوء استهلاكها للشعر ، ويقول بان التاريخ ثبت لنا في عصور عديدة اهتمام هذه البورجوازية بالشعر ، وانه يتعين علينا الا نحكم على البورجوازية بانها توقع الشعر في ازمة ، بدليل انها بورجوازية فقط ، بورجوازية وكفى . فالبورجوازية لا تزال تحتفي بالشعر . يقول موين .

وقد راينا كيف ان ماركس يتهم هذه البورجوازية . ولكي نوضح اكثر ، انه يقول بان الرأسمالية تقتل الشعر ، فهي متضمنة لوته بغض النظر عن الرأسماليين انفسهم شأنها في ذلك شأن الفبة التي تحمل في طياتها عاصفة الطر والريح . فالبورجوازية لا محالة تقتل ذلك ( الجوهر الشعري ) بدون رحمة ولا هوادة . ويتساءل ماركس : هل بإمكان الالباذة مثلا الصمود امام آلة الطباعة ؟ اليس ان الملاحم تختفي في ظروف كتلك التي يعيش فيها الشعر الآن ؟ انه باختصار يريد ان يؤكد على هذا الضغط الواعي واللاواعي الذي تحدته الرأسمالية على الشعر . وزيادة في تصوير الازمة يقول فريفييل : (٢) « ان الشعراء الاغريق القدماء لصقلية والتيوراتيين كانوا يغنون حياة الرعاة من معاصريهم . . . لقد كانت تلك من غير شك الاحلام الشعرية الجميلة . . . فهل يوجد اليوم شاعر شبيه يغني حياة العمال الاحرار لصقلية المعاصرة ؟ » لا شك ان السؤال يقتضي الاجابة الدقيقة ولنحاول ان نجيب بدقة نحن ايضا فنقول : ان جميع ما قيل حقا يعتبر قميئا بان

J. Travielle Marx Engels et la litterature et l'art, 1  
Paris Edition Sociales , 1954. P. 186

يكون مشتركا في تكوين سوسيولوجيا الادب . . هذا الموضوع السذي كشفت عنه النقاب لاول مرة ما دام دوستايل . . اما فيما يخص كون الملحمة الالباذة انقرضت عبر عصر ماركس او ما قبله ، فان القول ليس صحيحا الى حد ما ، فهناك ملاحم عديدة عند شعراء عديدين نذكر منهم رونسار مثلا وسكوديري ودو شابلان . . الخ . الخ . وقد نذهب بعيدا فنقول ان الملحمة عوضتها الرواية الادبية كما يذهب المؤلف في كتابه هو الآخر . ويضيف ان الشعر لم يسقط في ازمة بعد ماركس ، بعد قرن من عصر ماركس ، ولم تتحقق قولته على الاطلاق من بعده ولم تلعب الرأسمالية اي دور من بعده في قتل الشعر . وفي الواقع فان ماركس استعمل في دراسة هذه المشكلة الفكر الهيجلي محاولا كما كان يقول ان يضعه تحت قدميه .

غير انه بالمقارنة نجد ان الفكرة بعد ذاتها في عقل هيجل اكثر راحة وسعة وانسراحا ، فعند هيجل وماركس ان الفن كائن وموجود في التاريخ ، فهو قد ولد ، وكبر ويمكنه ان يموت بسل هو في القرن التاسع عشر في طور الاحتضار ، فهو يموت ميتة طبيعية ولاسباب متعلقة بتاريخ الفكر نفسه . ويعتبر الفن مرحلة من مراحل المعرفة ، فهو مرحلة شباب المعرفة ، المرحلة التي تغطي فيها المعرفة الثقافية والمعرفة العاطفية - بتكافلهما - للفكر غذاءه الحي المحسوس . ويقول هيجل من هذه المرحلة بانها في طور التجاوز . . . انها متجاوزة ذلك لان تقدم « الثقافة العاكسة » (١) كما يسميها قد ادى الى التفرقة الكاملة

للعملات الثقافية والعقلية والمنطقية ازاء العواطف والتمثلات الحساسة المحسوسة للخيال . « ولهذا السبب - يقول هيجل - فان عصرنا بصفة عامة ليس قميئا بالفن » (٢) . ثم يضيف : « وفي هذه الظروف فان الفن او اتجاهه السامي يعتبر بالنسبة الينا شيئا من قبيال الماضي » . هكذا يقول هيجل . وبالنسبة له فالفن بعامة والشعر بخاصة ما هو الا ذلك الضرب من الماضي الذي نحن لسنا في حاجة اليه الآن . . . واذن فالفن قد اصبح ضحية حركة الفزو التي يشنها الذكاء الخالص على العالم ، فهو ليس فقط موضوع المتعة ، بل هو موضوع الحكم ، موضوع العلم . ويقول هيجل بهذا الصدد « ان ما يثير فينا ، في داخلنا ، عملا ادبيا ما هو الحكم . . . » ان تفوق الذكاء في النمو وتفوق الفهم والادراك ، وان عمق الحياة الفكرية والمفارقة المنهجولوجية العنيفة بين المعارف الباردة والحية ، كلها تحكم على الفن بالموت المحقق والاختفاء الجبري . ثم ان المتعة الجمالية تصبح هي الاخرى بدورها متعة ثقافية بل وحتى عملية ذكاء خالصة وحكما باردا وطريقا الى عمليات العقل الخالص . وكما ان العاطفة الجمالية ما هي الا لحظة من المعرفة ومن امتلاك الفرد للعالم فان الفن في مجمله لن يمدو ان يكون لحظة تاريخية في حالة من الوعي للاتسانية بالعالم . ويقول هيجل : « اذا كان للفن في الطبيعة ، وفي ميادين الحياة المنتهية شيء يسمى « قبل » فان له كذلك شيئا يسمى « بعد » . . . ومعنى ذلك ان هناك دائرة تتجاوزها في تمثل المطلق . لان الفن يحمل في داخله حدوده ، كما وانه قد اخلى المكان لاشكال عالية من الوعي . . . » ويضيف هيجل مرة اخرى : « وعلى وجه الموموم فان هناك لحظة ما في تطور اي شعب يصبح فيها الفن لا يجدي شيئا ، وتصبح الرغبة في التحصيل والمعرفة متعالية على الرغبة في الاحساس ، بل وتقتلها » .

يتضح لنا من اقوال هيجل ان الفن كان يعيش وسيعيش في ازمة . غير ان القرن والنصف الذي سياتي بعد هيجل سيبين له كيف ان كل ما قاله غير سليم الى حد بعيد . فالثقافة والعقلانية لم تقضيا على الروح الجمالية بالرغم من كونها تقدما تقدما ملموسا . . . وبالمقابل فان الرغبة في المتعة الجمالية لم تبقى حية فقط بل تقدمت ونمت سواء من

Esthetique, testes, choisis Presses - 1  
universitaires de France , 1054

٢ - المرجع السابق .

٢ - المرجع السابق ص ١٨٤ ، ٢٤٨ .



الناحية الاستعدادية او العمقية . فالموسيقى قد ازدهرت وكذلك الرسم عام ١٨١٩ .. وهكذا فبالرغم من هيجل لم يستطع الفكر الخالص ان يسيطر سيطرة تامة . ولكن مع ذلك فان هذا الشخص قد استطاع ان يخزننا وخزا لطيفا وعنيفا في وقت واحد وان يقول لنا بان هناك ازمة يفوق فيها الشعر حتى الركبتين . وفي الواقع فان الانسان ، ذلك الحيوان الجمالي ، هو في حاجة الى نصيبه العادي من الشعر الذي يعتبر فاتحة الغذاء الانساني عبر العصور ..

## هل انتهى دور الشعر ؟

يذهب صاحب كتاب « الشعر والمجتمع » الى ان اول ما يجب ان نلتفت اليه هو كون الشعر نشأ اول ما نشأ كالة لا كوسيلة لتعة . وعنده ان تاريخ الشعر انما يكون بعد ذلك تاريخ تغيرات طبيعة واتجاه هذه الاداة التي هي الشعر . وباختصار فان المرء مهما حاول ان يرصد تاريخ الشعر فانه لن يستطيع الى ذلك سبيلا ، لانه ليس من الممكن ان نروي تاريخ الشعر كما يروي بيولوجيا تاريخ سلالة ما .. فنحن نسمي اليوم شعرا - داخل نطاق التاريخ الانساني الذي نعرفه - اشياء مختلفة كانت تعتبر بدورها جد مختلفة عما نسميه شعرا . ولنتخيل ايضا ( حتى نتمكن من تحديد رؤانا مع المؤلف ) انه بعد عصر الكهوف التي تحمل الينا الفنون القديمة نوعا من العلم الخيالي وانه بعد خمسة آلاف سنة لن يكون هناك ما نسميه اليوم بالصحف ، لان الاخبار مثلا ستنتقل الينا بوسيلة نهجها حتى الآن . لكن مهما يكن فان الصحف يجب ان توجد ما دمنا الآن بصدد الاقتراحات والتنبؤات انهم سيشترون الصحف ، وكل ما يحلمهم منها شكلها لا محتواها .. كل شيء الا المضمون . وسيصبح كل هذا التصنيف والتبويب في الصحف هو مثار العواطف الجمالية لدى الفرد وسيقوم مقام الشعر .. لنتخيل هذا فقط حتى نستطيع ان نثبت في مجال الافتراضات على ان الشعر باق ، وان الجوهر الشعري سيبقى يحمله الانسان بين ضلوعه مهما كان ، وفي أي عصر كان ، سواء في عصر الكهوف ، او في القرن الثالث الميلادي او العشرين او السبعين . ونحن اذا حاولنا - يقول الكاتب - البحث عن جذور للتربية الشعرية منذ القديم فسنجد انها تجذرت بشيء من الدعاية ، ومن الممارسة ، والتكوين الموسيقي الجماعي في الكنائس .

فقد لعب الغناء والرقص المقدسان دورا مهما في تثبيت الايقاع الشعري من الوجهتين المحسوسة واللامحسوسة في النفوس ، « فالغناء بصفة عامة ، وبشتى الاوجه ، طالما كان يساند الكلمات » ويمد لها يد المساعدة في التوغل والتجذر . « والابيات اللاتينية القديمة ، كانت تقني فقط ، ولهذا السبب وحده ، استطاعت ان تنقر طلبة آذان آبائنا الاقدمين . » (١) ان تنقر طلبة آذان المسيحيين في الكنائس والاديرة . كان ذلك قديما ... وما يزال الشعر الغربي ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، فينفصل اولاً عن الشعر اللاتيني ثم اذا به يخطو خطوات حثيثة حتى يلتقي بالطبعة التي تدله ، وتشره في الناس ، وينتقل من مرحلة السماع ، ومن مرحلة الغناء الجماعي ، الى القراءات الفردية تحت اضواء القنديل ، وفي الخلوات تحت الاشجار وبين الازهار . ثم لا يتوقف عند هذا الحد ... لا يبقى كما كان وسيلة في ايدي المخلصين لله في صلواتهم ، بل يدخل الحياة العامة ، ويصبح هو الصحيفة ، وهو الرواية ، وهو القصة الطويلة ... الخ . وما يزال الناس يجرون وراء الشعر حتى عثروا أخيراً على الفيثامين الشعري الذي يتضمته . وما قد أصبح الشعر شعرا كما نفهم اليوم بغض النظر عن جميع الاعتبارات التعليمية والروائية والاخلاقية . ولعل هذه النظرة الخاطفة تؤكد لنا ان الشعر كان خاضعا طيلة حياته الى عوامل خارجية مؤثرة ، حذفت منه ، وازافت اليه ، وباختصار شدبته وهذبته .. غير ان هذا لا يمنعنا

القول بان هذه الاحداث والتغيرات التي طرأت على الشعر ، قد جعلت منه شيئا انفراديا يتبعد عن تلك الجماهير العديدة ، التي كانت رغسم كونها تكتفي بالسماع والغناء تستهلك الشعر اكثر مما يستهلك الآن .. لقد كان الشعر قبلها مشاعا ، شعبيا ، شموليا ، كالصلاة والعبادة والتقوى . اما اليوم فان الامر يختلف ، والازمة كما يبدو تتوضح اكثر فاكتر .. هل نستطيع ان نقول ان تذوقنا الشعري سيصبح معادلا لتذوق الانسان القديم ؟ الا يشبه الانسان الذي يرى في صحيفة بلا مضمون نكهة شعرية ذلك الانسان القديم الذي كان يحس في النحت على الصخور نكهة شعرية ؟!

فها نحن اولاء نجد انفسنا مع مية فظيمة يتردى فيها الشعر . فكان كل ما قيل منذ عهد بودلير حتى اراجون وهنري ميشو لم يكن شعرا . وكان الاليزا الهوميرية لم تكن الا لغوا وكذبة بلقاء .

لننظر الى تعريف قديم للشعر جاء في الانسكلوبيديا البريطانية : « ان الشعر المطلق هو التعبير المحسوس والفني عن الروح الانسانية داخل لفة وجدانية منغمة » . ونحن اذا تمشينا بجمع احساساتنا وافكارنا مع هذا التعريف لوجدناه قيما . غير ان كل ما تغير في هذا التعريف هو ان هذه « اللفة الوجدانية المنغمة » قد بدلت بلغة وجدانية منغمة اخرى جديدة على الاقل امام أعيننا .

ان الكلام عن الشعر انما يعني شيئين متميزين وهما الشعر بمفهومه الضيق ثم الشعر بمفهومه الواسع . فاما المفهوم الضيق فهو ذلك التعريف الذي جاء في الانسكلوبيديا ، وهو الذي عند هوميروس وباندار والارمي .. الخ واما الشعر بمفهومه الواسع فهو شعر النثر ، في الرواية ، في المسرح ، في النحت ، في الرسم ، في الهندسة ، في الموسيقى ، في التصوير وحتى في الرياضة والعلم والفلسفة . لقد اتجهت بحق اهتمامات الناس الى مشاكل كثيرة وجدوا فيها التعويض التام عن الاهتمام بالشعر .. وهذا شيء اكيد ولا يشك فيه على الاطلاق فكثيرون هم هواة الجاز ، وكثيرون هم هواة السينما والتلفزيون .. الخ . وهنا تخطر لنا خاطرة مفاجئة بصدد الفنون . النحت مثلا ، ألم يعد هذا الاخير يعيش ازمة ؟ الا نستطيع القول بان ازمته اغنف من الشعر ؟ فلماذا لا تحدث الضجة بسبب ذلك وتحدث بسبب الشعر ؟ لا شك ان الشعر باق في انفسنا وانه منا والينا ، واننا مهما كان الامر فلن نفارقه ولن يفارقنا .

نستطيع ان نشير نقطة اخرى بصدد هذا العصر ، عصرنا الذي يهرق الشعر ، هذه النقطة التي يثيرها المؤلف كون هذا العصر اصبح عصر « الصور » . فمن الكتاب المدرسي حتى السينما ، حتى التلفزيون نجد الصور . ان الصور أصبحت تنطق بدل الكلمات .

لا شك اننا مقدمون على عصر « البصر » . وان البصر سيصبح هو لغة العالم بأسره . لقد أصبحت الاخبار تنقل الينا بالصور في الصحف وفي الكتاب وعلى الشاشة البيضاء . ولكن مهما يكن فاننا لن نتخوف من هذا كله . فهناك بصيص من الامل يطل علينا من كوة لا تكاد نلتفت اليها تلك هي الاتحاد السوفياتي . ففي الاتحاد السوفياتي يقرأ الشعر كثيرا ويوزع اكبر عدد ممكن من نسخ الدواوين الشعرية . ان الناس يقرأون الشعر هناك كثيرا ، وبشتون بذلك ان للشعر البقاء والخلود . ففي الاتحاد السوفياتي كان مايكوفسكي ينشد قصائده في ملا من العمال والكادحين وينشد قصائده في الفلاحين بقصر ليفاديا ، والعمال في ميناء باكو ومؤخرا جدا ، وفي عام ١٩٥٨ فقط ، استطاعت قصائد لافوتشنيكو ان تهز موسكو وهو الشاب الذي لم يكن يبلغ آنذاك سوى اربع وعشرين سنة . وفي خمسة عشر يوما فقط نفدت اشعاره من المكتبات . وبهذا الصدد الا نستطيع ان نقول بان الاشتراكية هي

المنفذ الوحيد للشعر من أزمته . انه مما لا جدال فيه أن أي نظام يجمع فيه شتات الثقافة وينظم لا شك محافظ على الشعر . غير أننا لا يفوتنا القول بأن الاتحاد السوفياتي ، هذا البلد الشاسع الأطراف لا يزال يجتاز مرحلة الالتقاء الشعري في الجماهير ، وهذا في حد ذاته طريف ، إذ انه لا يبعده عن الحال في الهند ، فلا يزال هناك خمسون ألف مستمع يتجهرون حول شاعر معروف ليصفوا اليه وكذلك الشأن في الشرق العربي وفي الجنوب ايطاليا على الخصوص .

ولكن مهما يكن فالشعر قد ازدهر في أيام الالتقاء الجماعي ، في أيام التلقي الجماعي وبواسطة الانشاءات الكنسية . وبهذا المعنى الا يصح لنا ان نعلق اكبر الامل على الراديو والاسطوانات باعتبارهما وسيلتين تقومان مقام الانشادات الكنسية ، بل وحتى في عصرنا الحالي في الاتحاد السوفياتي والشرق الأقصى والوسط ... انه يمكننا ان نعلق اكبر الامل مع الكاتب على هذه الاسطوانات والراديو وقد لا يمكننا ذلك . فالتنبوء قد لا يؤدي الى حتمية في الواقع ولكن مهما يكن الامر فان الاذاعة والاسطوانات لن تفعل شيئاً من أجل الذين لا يعرفون فيون وبودليير وايلوار . فالاذاعة لن تكون مدية الا بالنسبة لمن قرأ الشعر وتعلمه اولاً ، ومن ثم فهو يستعد لتذوقه حتى بالسماع العابر . ويعود بنا هذا الى القول بدور المدارس في تكوين الحاسة الشعرية لدى القارئ المتلقي . ونعود لتؤكد مرة أخرى مع المؤلف ذلك الدور الضعيف الذي تلعبه هذه المدارس . فالثقافة الشعرية يجب ان تتوفر فلكسي نقراً هوميروس ، لكي نقرا الايالة والاوديسة لا بد وان تتوفر على ثقافة قوية متينة تفهم النص الشعري وتعيش خيالاته ، لكن ليس الى الحد الذي نذهب فيه الى الاهتمام فقط بحياة الشاعر وبظروف القصيدة التي احاطت بها أثناء عملية الخلق ... لان هذا لا يهم في رأي جورج مونين بقدر ما يهم الشعر كشعر . ان عصرنا اليوم يختلف كل

الاختلاف عن العصور السابقة ، وبالتالي فالشعر اليوم هو غيره بالامس والجمهور اليوم هو غيره بالامس كذلك وبذلك فان العلاقة الموحدة التي كانت تجمع بين الشاعر والمتلقي فيما سبق قد انقضت اليوم او كادت . وعنصر التجربة الشعرية ، هو في حد ذاته عنصر يجب الانتباه اليه . فالتجربة الشعرية تختلف عن تجربة الآخرين وتجربة الآخر تختلف عن تجربتي أنا وهكذا ... ان الامر يختلف عنه بالامس . فقد كنا نجد قديماً ولو بصفة غير واضحة نوعاً من الوحدة النوقية التي تربط بين الشاعر والمتلقي ، او نوعاً من « العرف » . وهذا شيء لم يعد له وجود الآن . التجربة الشعرية اساس الجوهر الشعري ، فهي التي يجب ان تعتبر اولاً واخيراً لا تلك الوحدة التي كانت تنشأ في السابق . لكن يبقى الآن اثاره سؤال خطير وهو : هل انتهى دور الشعر ؟ هل بإمكان الشعر ان ينتهي ؟ ان جورج مونين في كتابه « الشعر والمجتمع » . يرى ان الشعر لن يموت ما دام الانسان يتحدث باللغة ، وما دام الانسان غير أبكم .. فاللغة عنده متضمنة للشعر . والشعر يجري في اللغة كما يجري الماء في النهر . وهو في أسوأ الاحوال سيكون باللغة وفي اللغة حتى ولو لم تكن نعرف ذلك او على الاقل نتجاهله .

والشعر قيمة حقيقية وليس مجرد شبح قيمة . انه قيمة لان له قيمة ذاتية متضمنة ولن يستطيع احد ان يقف دون سيلانه ، فهو يجري ويجري ومهما حاولنا ان نفعل عنه فلن نستطيع . . اذ كيف يفعل امرؤ عن ابيات انسانية تفعل فيه فعل السحر ، ان الانسان ابداً سيقبى يقول أشعر ، ما دام هو الحيوان العاطفي الباحث دوماً عن الاطمئنان الرافض وراء أفق « هجرة » . فرغم الهجران ورغم البعد ورغم النفور فان الانسان يبقى أبداً طيباً ، يبحث دوماً عن « الصداقة » ..

محمد ذفاف

المغرب

دار الآداب تقدم

# قصة المقاومة الفيتنامية

كما يرونها أبطالها

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود . وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على راسهم الجنرال فون نيفوين جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ، والنائر الذي لا يلين : « المم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ... والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق. ل

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

- احتفالات ألفية القاهرة .
- الاهتمام بأدب الشبان ، وما سمي بأدب الفاضلين .
- تنشيط أجهزة وزارة الثقافة ( الثقافة الجماهيرية - مؤسسة المسرح - مؤسسة السينما - المعاهد الفنية ) مؤسسة النشر .
- واحكام الرقابة - اومحاولة الاحكام - على ما انفرط من امرها .
- بوادر نشاط جديد في الصحافة الادبية - الاعداد لمودة مجلة السينما .

كان آخر « بند » من بنود احتفالات ألفية القاهرة هو العرض المسرحي الموسيقي الفناشي الراقص ( الاستعراضى ) : « القاهرة في ١٠٠٠ عام » . كتب النص عبدالرحمن شوقي مؤلف استعراض « الحرافيش » في العام الاسبق ؟ وكتب الاغاني صلاح جاهين ، وشارك في وضع الموسيقى اكثر من سبعة من الموسيقيين وفي تصميم الرقصات مصممون متعددون بالاشتراك مع بعض خبراء الرقص الالمان ، وأخرج العرض مخرج الماني وساعده المخرج المصري الشاب أحمد عبدالحليم .

افتتح الاستعراض في يوم الخميس ١٧ يوليو ( تموز ) وكان الافتتاح قد تأخر أسبوعين بسبب تأخر الاستعدادات وعدم موافقة الوزير ( د. ثروت عكاشة ) على بعض جوانب العرض في البروفات . ورغم هذا فمن المفروض ان يتخذ العرض طوال أسبوعه الاول مقاييس « البروفة جنرال » حتى يتم التحكم الكامل في الاداء والاضاءة والحركة المسرحية وعلاقات المجموعات الفنية والراقصة .. الخ ، خاصة مع طول العرض الذي يتكون من اكثر من اربعين مشهدا تحكي تاريخ القاهرة كلها ، أو تختار من هذا التاريخ بعض حوادثه البارزة .

واضح ان هذا العرض ليس اكثر من Entertainment او نوع من التسلية الخفيفة ، حشدت له امكانيات هائلة ، واستمر العمل فيه ما يقرب من عام كامل ، ومع هذا فقد افتتح قبل ان ينسم نضجه حرفيا . ورغم ان هذا الاستعراض هو الثالث او الرابع من هذا النوع فمن الواضح والغريب في الوقت نفسه .. ان قانون « تراكم الخبرة » واعادة استقلالها - وهو قانون انساني يختص به الانسان وحده تقريبا - قانون غريب بالنسبة للمسرح الاستعراضى المصري ، رغم ان المؤلف واحد وكاتب الاغاني لم يتغير ، والملحنون « يعملون » نفس الاالحان التي يعملونها دائما .. ولا تزيد الا « اللمة » .. ربما لكي لا يقال ان القاهرة لم تقدم لنفسها شيئا في عيدها الالفى !..

الجديد في احتفالات ألفية القاهرة ، ان فرقة الباليه الملكي البريطانية ، ستهدي للقاهرة خمسة عروض ( من ٤ الى ٨ سبتمبر - ايلول ) تبدأ بباليه « بحيرة البجع » ، وستقام العروض على مسرح مفتوح في الهواء الطلق يقام الآن ويعد قرب ابو الهول في الجزيرة تحت الاهرامات ، وقد استوردت وزارة الثقافة معدات اضاءة ثمنها خمسة آلاف جنيه لهذا المسرح .. عرض الباليه الانجليزى مكسب مؤقت ، وربما أصبحت معدات الاضاءة مكسبا دائما !..

ولكننا سنظم وزارة الثقافة اذا نحن قصرنا الكلام عنها في موضوع « القاهرة في الف عام » . فالوزارة تشهد الآن عملية تنشيط واسعة لعدد من اجهزتها ومؤسساتها الاساسية .

١ - سعد الدين وهبة بعد تعيينه وكيلًا للوزارة لشؤون الثقافة الجماهيرية زار عددا كبيرا من قصور الثقافة واجتمع بالقائمين عليها وشهد نماذج من نشاطاتها الفنية التثقيفية ، ثم كتب تقريرا لثروت

## لبنان

### السفير الاديب عظيموف

\*\*\*

في اوائل الشهر ، زار وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين سفير الاتحاد السوفياتي الجديد في لبنان السيد سرفار عظيموف للترحيب به ، بصفته اديبا سوفياتيا كبيرا وصديقا للادباء اللبنانيين .

والسفير عظيموف متخصص في الفيلولوجيا التي نال فيها درجة الدكتوراه ، وبالإضافة الى ذلك فهو رجل دولة معروف وشخصية اجتماعية مرموقة . وكان يتولى الى ما قبل أشهر منصب نائب رئيس جمهورية اوزبكستان ووزير خارجيتها ، وهو نائب في السوفيات الاعلى لجمهورية اوزبكستان الاشتراكية السوفياتية . وجدير بالذكر ان السفير عظيموف كان رئيس وفد الكتاب السوفياتيين الى مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا الذي عقد عام ١٩٦٧ في بيروت .

وقد تحدث الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين فرحب بالسفير عظيموف ممثلا لبلاده في لبنان واديبا كبيرا تربطه بالادباء اللبنانيين روابط صداقة عميقة ، ثم شكر لاتحاد الكتاب السوفيات الدعوة التي اكدها السفير عظيموف لايفاد ثمانية اعضاء من اتحاد الكتاب اللبنانيين لزيارة الاتحاد السوفياتي وملاقاة الكتاب السوفيات في ندوة ثنائية تعقد في ايلول القادم في موسكو . وتداول وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين مع السفير السوفياتي في تفاصيل هذه الندوة الثنائية التي تهدف الى توثيق اواصر الصداقة بين الاتحادين ودراسة العلاقات بين الادبيين العربي ( ومنه اللبناني ) والادب السوفياتي وتقديم الاقتراحات الهادفة الى مزيد من تعريف الادب السوفياتي ( ولا سيما الانتاج الحديث منه ) في البلاد العربية . وقد تس الكتاب اللبنانيون حرص السفير السوفياتي والادباء السوفيات اجمالا على ترجمة الهام من انتاج الكتاب العرب واللبنانيين الى اللغات السوفياتية ، وطلب من اتحاد الكتاب اللبنانيين تقديم لوائح بالكتب والآثار التي يقترحون ترجمتها الى الروسية .

و « الآداب » التي تربطها بالسفير عظيموف صداقة متينة ترحب به رجل سياسة واديبا كبيرا يعمل على توثيق اواصر الصداقة لصالح الادبيين العربي والسوفياتي .

## ج.ع.م.

### من مراسل الآداب بالقاهرة نشاط الصيف ...

عودنا الصيف ان يأتي بالخمول الى مجال نشاطنا الثقافي ، فاذا حدث تحرك أو عمل فلم يكن يزيد على محاولة الاستعداد والاعداد لموسم النشاط الذي يبدأ مع الخريف . ولكن هذه القاعدة وجدت من يكسرها في صيف هذا العام . والحق ان جوانب النشاط الثقافي متعددة ومتنوعة ولا تنتمي الى ظاهرة واحدة أو الى مجال بعينه، بحيث يصعب مناقشتها من زاوية نظر موحدة ، وان كان من الممكن تجميعها في عدة مجموعات :

— قال محمود امين العالم في تقديمه انه قرر ان يكون الشباب هم اصحاب الصوت الاعلى في الملحق ، ولكنه لم يحدد مستوى معنا — ليس في كلامه ، وانما في التطبيق على الملحق نفسه .

— واذا كان عبد الفتاح الجمل هو المسؤول عن المستوى ، فربما نانت ظروف العمل الداخلية هي ما منعت حتى الآن من تبلور شخصية واضحة للملحق او بذور صالحة لتكوين تيار او اتجاه عام .

— ليس المطلوب مدرسة مغلقة ، وانما المطلوب وعي مسبق بضرورة خلق اتجاه عام نحو موقف شامل من قضايا الفكر والثقافة . والملحق الادبي يهيئ فرصة حقيقية لوجود هذا الاتجاه وتكوين ذلك الموقف ، واعتقد ان ما ينقصه هو وجهة النظر التي تقلب الملحق وتفسر ضرورته ونوع عمله وزوايا النظر الى مجالات العمل الثقافي المختلفة . المطلوب اذن هو « خطة » عمل واضحة ، قائمة على اساس فكري واضح ، فالمسألة تتجاوز مسألة الاعمار ( في الكلام عن الشباب ) وتتجاوز مسألة تغطية كل المجالات ، وتتجاوز جاذبية العرض والموضوعات المثيرة .

يترك هذا بالضرورة الحديث عن الاهتمام بادب الشباب . وهذه قضية متشعبة الى اقصى درجة . ولكن الواضح ان هذا الادب لم يخلق حتى الآن « حركة » متكاملة وثيرة الا في مجال القصة القصيرة ، ربما بحكم كثرة من يكتبونها ، ولكن السبب الجوهرى في نظرنا هو قدرة هذا الفن اكثر من غيره على الاستجابة السريعة لمؤثرات الحياة المتغيرة من حوله ، علاوة على الثروة الكبيرة نسبيا التي يعتمد عليها هذا الفن في التراث الادبي الحديث .

وحين تصدر الآداب في اغسطس ( آب ) ستصدر معها في القاهرة اعداد خاصة عن القصة القصيرة لكل من مجلتي « الهلال » ، « والمجلة » .

ورغم هذا التركيز على القصة القصيرة ، فان هناك التفانسا بدرجات متفاوتة الى فنون اخرى . مجلة « روزا اليوسف » اصدرت « ملزمة » خاصة في اوائل الشهر الماضي عن ادب الشباب . وكانت ملزمة هزيلة . اكتفت بمقال كتبه احمد عبد المعطي حجازي ، حدد فيه بسرعة ودون احكام ملامح عامة في ادب الشباب ، وصور فيه الصراع الادبي بأنه ليس صراعا بين الشباب والشيوخ ، وانما هو صراع بين « الادباء الذين غيرتهم النكسة » وبين زملائهم الذين ما زالوا يستقلون بنعيم الطمانينة الكاذبة » ، وربما كان هذا التحديد صالحا لوضع وجهة نظر تصلح كأساس للمناقشة . ولكن الوقوف عند « النكسة » باعتبارها نقطة التحول الذي بدأ منه الصراع ربما يكون تحديدا متسفا لحركة التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي التي كانت النكسة ذاتها احدى نتائجها الهامة . وربما كان الأكثر صدقا ان نقول ان مجتمعا يمر بمرحلة تحول حادة ، نصجت فيها تناقضات متشعبة ، واصبحت تطالب بحلول جذرية وحاسمة ، والادب يعكس هذه التناقضات وتلك المطالبة ، ربما بأسرع ما تستطيع الافكار السياسية او الفلسفية ان تمكسها .

وضمت « ملزمة » روزا اليوسف ، مناقشات او استعراضات سطحية وسريعة او متسرعة مع بعض الادباء الشباب لا اعتقد انها تعبر عن حقيقة اي منهم ، خصوصا اذا ادخلنا في اعتبارنا كمية الخداع الذاتي الذي يحتويه عادة اي كلام يقوله الفنان عن نفسه . اما كلمات نجيب محفوظ « الرصينة » وكلمات يوسف ادريس « المعادية » فلم تكن مفاجأة ، رغم ان نجيب محفوظ يتحمس لبعض الشباب في هدوء ، ورغم ان يوسف ادريس قدم بعضا منهم بنفسه قائلا عن احدهم انه « دستويفسكي » ، ومتنبئا لآخر بأنه سيكون ذا شأن في الادب المصري .

سامي خشبة

عكاشة ضمنه انتقاداته واقتراحاته ، وبدأ في تجديد كافة الطاقات الممكنة لاعادة الحياة الى الثقافة الجماهيرية مستمدا العون من مؤسسات المسرح والسينما وهيئة النشر والمعاهد الفنية ، ودافعا وزارات الشباب والاقواق وغيرها للمساهمة في تشييط عمل الثقافة الجماهيرية التي تعتبر المجال الاساسي لوضع سياسة ثقافية بعيدة المدى من اجل تثقيف جماهير الشعب العريضة البعيدة عن مجال التأثير المباشر لنشاطات اجهزة الثقافة البيروقراطية المتمركزة في العاصمة . وفي الوقت نفسه فالثقافة الجماهيرية — هدفها — هو الوصول الى تلك الجماهير التي حرمت من كل ثمرة ثقافية طوال احقاب ، والتي تعد مهمة اعادة تثقيفها جزءا اساسيا — ان لم يكن الجزء الاساسي — من اي سياسة ثقافية انسانية او ثورية . وبعد تقرير سعد الدين وهبة ، بدأت المناقشات ، التي نرجو ان تفلت سريعا من مصيدة الكلام والتخطيط واعادة النظر لكي تتحول الى عمل .. وننتظر — بديها — مضمون هذا العمل واساليبه .

٢ — مؤسسة النشر تحولت الى هيئة عامة لكي تجنب محاسبتها على اساس تجاري ، وضم اليها جهاز التوزيع الذي كان شركة مستقلة ، وأعيد النظر في خطة النشر والتوزيع جميعا ولكن يبدو ان الهيئة الجديدة طبقا لتصرحات الدكتور سهر القلماوي ستركز نشاطها على التوزيع في الفقرة المقلية ، ربما بهدف التخلص من كميات الكتب المطبوعة والمكدسة في المخازن .

٣ — مؤسسة المسرح وافقت على برامج عدد من الفرق المسرحية في الموسم القادم . ولكن القريب ان هناك عددا من المسرحيات المنفق عليها وضعت في البرامج ولكن المؤلفين لم ينتهوا بعد من تأليفها : عبد الرحمن الشراقوي لم ينته من تأليف « بلدي : عكا » ، والفريد فرج لم ينته من تأليف مسرحيته التسجيلية عن فلسطين التي لم يصرح باسمها ، وصلاح عبد الصبور لم ينته من تأليف مسرحيته الشعرية الجديدة عن « ليلى والمجنون » ، والثلاثة ادرجت مسرحياتهم ضمن برنامج المسرح القومي . والفروض ان تساهم مؤسسة المسرح بنصيب كبير في نشاط الثقافة الجماهيرية في هذا العام . علاوة على نشاطها الصيفي العادي الذي يتلخص كله في تقديم مسرحيات من الريبورتار في القاهرة والاسكندرية فقط ، كان آخره مسرحية « عيلة النوغري » لنعمان عاشور .

● ومؤسسة السينما ما زالت في تخطيطها الدائم ، ومنازعاتها الداخلية المستمرة ، بين الاداريين والفنانين ، وبين المخرجين والممثلين ، وبين المخرجين وبعضهم ، والكتاب والجميع ، والممثلين والعالم كله . ولكن الجديد هو تكوين مجلس ادارة جديد ( الجديد فيه هو ضم كامل زهيري نقيب الصحفيين ورئيس مجلس ادارة روزا اليوسف ، واحسان عبد القدوس الى المجلس — لا ندرى لماذا بالتحديد ) .

● اما المعاهد الفنية ، فيكفي القول بان رشاد رشدي قد عين عميدا لمعهد الفنون المسرحية ، وليس هناك سبب مفهوم لهذا التصرف ، فرشاد رشدي أبعد عن رئاسة تحرير مجلة المسرح منذ عامين او اكثر ، وهو معروف بنشاطه الشخصي الجرم في عالم المسرح ، وبانه ليس من الموضوعيين جدا في ادارة اعمال جماعية من هذا النوع .!..

● اما عودة النشاط — او بوادر النشاط الى الصحافة الادبية ، فينتجلى اكثر ما يكون في ملحق جريدة « الاخبار » الادبي الذي يصدر يوم الاحد — صدر منه حتى الآن ثلاثة اعداد . وسيشرف عليه الزميل عبد الفتاح الجمل الذي اشرف اعواما طويلة على صفحة « المساء » الادبية .

ورغم ان عبد الفتاح الجمل نجح الى حد بعيد في المساء في خلق بذور حركة ادبية شابة ونشيطة ومتجددة — في مجال القصة القصيرة بالذات — فان الملحق الجديد لم يحقق الكثير مما كان ينتظر منه .